東京大学図書館
0004317368
東京大学総合図書館

E400
411

Lessings Werke.

Herausgegeben von

Heinrich Kurz.

Kritisch durchgesehene Ausgabe.

Erster Band.

Leipzig.
Verlag des Bibliographischen Instituts.

Die Stärke des Weins.

Wein ist stärker als das Wasser:
Dieß gestehn auch seine Hasser.
Wasser reißt wohl Eichen um,
Und hat Häuser umgerissen:
Und ihr wundert euch darum,
Daß der Wein mich umgerissen?

Der Sonderling.

Sobald der Mensch sich kennt,
Sieht er, er sei ein Narr;
Und gleichwohl zürnt der Narr,
Wenn man ihn also nennt.

Sobald der Mensch sich kennt,
Sieht er, er sei nicht klug;
Doch ists ihm lieb genug,
Wenn man ihn weise nennt.

Ein Jeder, der mich kennt,
Spricht: Welcher Sonderling!
Nur Diesem ists Ein Ding,
Wie ihn die Welt auch nennt.

Der alte und der junge Wein.

Ihr Alten trinkt, euch jung und froh zu trinken:
Drum mag der junge Wein
Für euch, ihr Alten, sein.

Der Jüngling trinkt, sich alt und klug zu trinken:
Drum muß der alte Wein
Für mich, den Jüngling, sein.

Die Türken.

Die Türken haben schöne Töchter,
Und Diese scharfe Keuschheitswächter;
Wer will, kann mehr als Eine frein:
Ich möchte schon ein Türke sein.

Wie wollt ich mich der Lieb ergeben!
Wie wollt ich liebend ruhig leben,
Und — — doch sie trinken keinen Wein;
Nein, nein, ich mag kein Türke sein.

Alexander.

Der Weise sprach zu Alexandern:
„Dort, wo die lichten Welten wandern,
Ist manches Volk, ist manche Stadt.“
Was thut der Mann von tausend Siegen?
Die Memme weint, daß dort zu kriegen,
Der Himmel keine Brücken hat.

Ists wahr, was ihn der Weise lehret,
Und finden, was zur Welt gehöret,
Daselbst auch Wein und Mädchen Statt:
So lasset, Brüder, Thränen fließen,
Daß dort zu trinken und zu küssen,
Der Himmel keine Brücken hat.

Die Schöne von Hinten.

Sieh, Freund! sieh da! was geht doch immer
Dort für ein reizend Frauenzimmer?
Der neuen Tracht Vollkommenheit,
Der engen Schritte Nettigkeit,
Die bei der kleinsten Hindrung stocken,
Der weiße Hals voll schwarzer Locken,
Der wohlgewachsne schlanke Leib
Verräth ein junges artges Weib.

Komm Freund! komm, laß uns schneller gehen,
Damit wir sie von Vorne sehen.
Es muß, trügt nicht der hintre Schein,
Die Venus oder Phyllis sein.
Komm, eile doch! — O welches Glücke!
Jetzt sieht sie ungefähr zurücke.
Was wars, das mich entzückt gemacht?
Ein altes Weib in junger Tracht.

An eine kleine Schöne.

Kleine Schöne, küsse mich.
Kleine Schöne, schämst du dich?
Küsse geben, Küsse nehmen,
Darf dich jetzo nicht beschämen.
Küsse mich noch hundert Mal!
Küß und merk der Küsse Zahl.

Der Alte.
Auch weiß ich nicht, was manche Nacht
In meiner Tochter Kammer
Sein Wesen hat, bald seufzt, bald lacht;
Oft bringt mirs Angst und Jammer.
Ich weiß, das Mädchen schläft allein;
Drum müssen es Gespenster sein.

Der Jüngling.
Ich wende Nichts dawider ein;
Doch wünscht' ich, ihr Gespenst zu sein.

Der trunkne Dichter lobt den Wein.

Mit Ehren, Wein, von dir bemeistert,
Und deinem flüßgen Feur begeistert,
Stimm ich zum Danke, wenn ich kann,
Ein dir geheiligt Loblied an.

Doch wie, in was für kühnen Weisen
Werd ich, o Göttertrank, dich preisen?
Dein Ruhm, hör ihn summarisch an,
Ist, daß ich ihn nicht singen kann.

Lob der Faulheit.

Faulheit, jetzo will ich dir
Auch ein kleines Loblied bringen. —
O . . wie . . fau . . er wird es mir,
Dich . . nach Würden . . zu besingen!
Doch ich will mein Bestes thun,
Nach der Arbeit ist gut ruhn.

Höchstes Gut! wer dich nur hat,
Dessen ungestörtes Leben — —
Ach! . . ich . gähn . . ich . . werde matt . .
Nun . . so . . magst du . . mirs vergeben,
Daß ich dich nicht singen kann;
Du verhinderst mich ja dran.

Die Faulheit.

Fleiß und Arbeit lob ich nicht,
Fleiß und Arbeit lob ein Bauer.
Ja, der Bauer selber spricht,
Fleiß und Arbeit wird ihm sauer.

Faul zu sein, sei meine Pflicht;
Diese Pflicht ermüdet nicht.

Bruder, laß das Buch voll Staub.
Willst du länger mit ihm wachen?
Morgen bist du selber Staub!
Laß uns faul in allen Sachen,
Nur nicht faul zu Lieb und Wein,
Nur nicht faul zur Faulheit sein.

Die Planetenbewohner.

Mit süßen Grillen sich ergötzen,
Einwohner in Planeten setzen,
Eh man aus sichern Gründen schließt,
Daß Wein in den Planeten ist:
Das heißt zu früh bevölkern.

Freund, bringe nur zuerst aufs Reine,
Daß in den neuen Welten Weine,
Wie in der, die wir kennen, sind:
Und glaube mir, dann kann ein Kind
Auf seine Trinker schließen.

Der Geschmack der Alten.

Ob wir, wir Neuern, vor den Alten
Den Vorzug des Geschmacks erhalten,
Was lest ihr darum Vieles nach,
Was der und jener Franze sprach?
Die Franzen sind die Leute nicht,
Aus welchen ein Orakel spricht.

Ich will ein neues Urtheil wagen.
Geschmack und Witz, es frei zu sagen,
War bei den Alten allgemein.
Warum? sie tranken alle Wein.
Doch ihr Geschmack war noch nicht fein;
Warum? sie mischten Wasser drein.

Die lügenhafte Phyllis.

Mein Damon spricht:
„Kind, lüge nicht!
Sonst werd ich strafen müssen,
Und dich zur Strafe küssen."

Er droht mir, sieht verdrüßlich aus,
Und strafet mich schon im Voraus.

Sonst log ich nicht.
Nur seit er spricht:
„Du sollst mir fein mit Küssen
Die losen Lügen büßen“,
Red ich kein wahres Wörtchen mehr.
Nun, Schwestern, sagt, wo kömmt Das her?

Die 47. Ode Anakreons.

Alter, tanze! Wenn du tanzest,
Alter, so gefällst du mir!
Jüngling, tanze! Wenn du tanzest,
Jüngling, so gefällst du mir.

Alter, tanze trotz den Jahren!
Welche Freude, wenn es heißt:
Alter, du bist alt an Haaren,
Blühend aber ist dein Geist!

Nachahmung dieser Ode.

Jüngling, lebst du nicht in Freuden
Jüngling, o so haß ich dich!
Alter, lebst du nicht in Freuden,
Alter, o so haß ich dich!

Jüngling, trauerst du in Jahren,
Wo die Pflicht sich freuen heißt? —
Schäme dich! so frisch an Haaren,
Jüngling, und so schwach an Geist!

Der Wunsch.

Wenn ich, Augenlust zu finden,
Unter schattticht kühlen Linden
Schielend auf und nieder gehe,
Und ein häßlich Mädchen sehe,
Wünsch ich, plötzlich blind zu sein.

Wenn ich, Augenlust zu finden,
Unter schattticht kühlen Linden
Schielend auf und nieder gehe,
Und ein schönes Mädchen sehe,
Möcht ich lauter Auge sein.

Der größte Mann.

Laßt uns den Priester Orgon fragen:
Wer ist der größte Mann?
Mit stolzen Mienen wird er sagen:
Wer sich zum kleinsten machen kann.

Laßt uns den Dichter Kriton hören:
Wer ist der größte Mann?
Er wird es uns in Versen schwören:
Wer ohne Mühe reimen kann.

Laßt uns den Hofmann Damis fragen:
Wer ist der größte Mann?
Er bückt sich lächelnd; Das will sagen:
Wer lächeln und sich bücken kann.

Wollt ihr vom Philosophen wissen,
Wer ist der größte Mann?
Aus dunkeln Reden müßt ihr schließen:
Wer ihn verstehn und grübeln kann.

Was darf ich jeden Thoren fragen:
Wer ist der größte Mann?
Ihr seht, die Thoren alle sagen:
Wer mir am Nächsten kommen kann.

Wollt ihr den klügsten Thoren fragen:
Wer ist der größte Mann?
So fraget mich; ich will euch sagen:
Wer trunken sie verlachen kann.

Der Irrthum.

Den Hund im Arm, mit bloßen Brüsten,
Sah Lotte frech herab.
Wie Mancher ließ sichs nicht gelüsten,
Daß er ihr Blicke gab.

Ich kam gedankenvoll gegangen,
Und sahe steif heran.
Ha! denkt sie, Der ist auch gefangen,
Und lacht mich schalkhaft an.

Allein, gesagt zur guten Stunde,
Die Jungfer irrt sich hier.
Ich sah nach ihrem bunten Hunde:
Es ist ein artig Thier.

Sie schlief, und weit und breit
Erschallten keine Nachtigallen,
Aus weiser Furchtsamkeit,
Ihr minder zu gefallen,
Als ihr der Schlaf gefiel,
Als ihr der Traum gefiel,
Den sie vielleicht itzt träumte,
Von Dem, ich hoff es, träumte,
Der staunend bei ihr stand,
Und viel zu viel empfand,
Um deutlich zu empfinden,
Um noch es zu empfinden,
Wie viel er da empfand.
Ich ließ mich sanfte nieder,
Ich segnete, ich küßte sie,
Ich segnete und küßte wieder:
Und schnell erwachte sie.
Schnell thaten sich die Augen auf.
Die Augen? — nein, der Himmel that sich auf.

Der Donner.

Es donnert! — Freunde, laßt uns trinken!
Der Frevler und der Heuchler Heer
Mag knechtisch auf die Kniee sinken.
Es donnert! — Macht die Gläser leer!
Laßt Nüchterne, laßt Weiber zagen!
Zeus ist gerecht, er straft das Meer:
Sollt er in seinen Nektar schlagen?

Der müßige Pöbel.

Um einen Arzt und seine Bühne
Stand mit erstaunungsvoller Miene
Die leicht betrogne Menge
In lobendem Gedränge.
Ein weiser Trinker gieng vorbei,
Und schriee: „Welche Policei!
So müßig hier zu stehen?
Kann nicht das Volk zu Weine gehen?“

Die Musik.

Ein Orpheus spielte; rings um ihn
Mit lauschendem Gedränge

Stand die erstaunte Menge,
Durchs Ohr die Wollust einzuziehn.
Ein Trinker kam von ungefähr,
Und taumelte den Weg daher.
Schnell faßt' er sich, blieb horchend stehn,
Und ward entzückt, und schriee: „Schön!
So schön, als wenn bei meinem wackern Wirthe
Das helle Paßglas klirrte!“

An den Horaz.

Horaz, wenn ich mein Mädchen küsse,
Entflammt von unserm Gott, dem Wein,
Dann seh ich, ohne kritsche Schlüsse,
Dich tiefer als zehn Bentley ein.

Dann fühl ich sie, die süßen Küsse,
Die ein barbarscher Biß verletzt,
Sie, welche Venus, nebst dem Bisse,
Mit ihres Nektars Fünftheil netzt[1].

Dann fühl ich, mehr als ich kann sagen,
Die Göttin, durch die Laura küßt,
Wie sie sich Amathunts entschlagen,
Und ganz in mich gestürzet ist[2].

Sie herrscht im Herzen, sie gebietet;
Und Laura löscht die Phyllis aus.
Sie herrscht im Herzen? nein, sie wüthet;
Denn Laura hält mich ab vom Schmaus.

Niklas.

Mein Esel sicherlich
Muß klüger sein als ich.
Ja, klüger muß er sein!
Er fand sich selbst in Stall hinein,
Und kam doch von der Tränke.
Man denke!

---

1 — — — dulcia barbare
Laedentem oscula, quae Venus
Quincta parte sui Nectaris imbuit.
2 — — — in me tota ruens Venus
Cyprum deseruit.

Die Küsse.

Der Neid, o Kind,
Zählt unsre Küsse:
Drum küß geschwind
Ein Tausend Küsse;
Geschwind du mich,
Geschwind ich dich!
Geschwind, geschwind,
O Laura, küsse
Manch Tausend Küsse:
Damit er sich
Verzählen müsse.

Der schwörende Liebhaber.

Ich schwör es dir, o Laura, dich zu hassen;
Gerechten Haß schwör ich dir zu.
Ich schwör es allen Schönen, sie zu hassen;
Weil alle treulos sind wie du.
Ich schwör es dir vor Amors Ohren,
Daß ich . . ach! daß ich falsch geschworen.

Trinklied.

Voll, voll, voll,
Freunde, macht euch voll!
Wein, Wein, Wein,
Freunde, schenkt ihn ein!
Küßt, küßt, küßt,
Die euch wieder küßt!
Voll von Wein,
Voll von Liebe,
Voll von Wein und Liebe,
Freunde, voll zu sein,
Küßt und schenket ein!

Der Verlust.

Alles gieng für mich verloren,
Als ich Sylvien verlor.
Du nur giengst nicht mit verloren,
Liebe, da ich sie verlor!

Der Genuß.

So bringst du mich um meine Liebe,
Unseliger Genuß? Betrübter Tag für mich!
Sie zu verlieren, — meine Liebe, —
Sie zu verlieren, wünscht' ich dich?
Nimm sie, den Wunsch so mancher Lieder,
Nimm sie zurück, die kurze Lust!
Nimm sie, und gieb der öden Brust,
Der ewig öden Brust die beßre Liebe wieder!

Das Leben.

Sechs Tage kannt ich sie,
Und liebte sie sechs Tage.
Am siebenten erblaßte sie,
Dem ersten meiner ewgen Klage.
Noch leb ich, zauderndes Geschick!
Ein pflanzengleiches Leben,
O Himmel, ist für Den kein Glück,
Dem du Gefühl und Herz gegeben!
O! nimm dem Körper Wärm und Blut,
Dem du die Seele schon genommen!
Hier, wo ich wein und wo sie ruht,
Hier laß den Tod auf mich herab gebeten kommen!
Was hilft es, daß er meine Jahre
Bis zu des Nestors Alter spare?
Ich habe trotz der grauen Haare,
Womit ich dann zur Grube fahre,
Sechs Tage nur geliebt,
Sechs Tage nur gelebt.

Die Biene.

Als Amor in den goldnen Zeiten
Verliebt in Schäferlustbarkeiten
Auf bunten Blumenfeldern lief,
Da stach den kleinsten von den Göttern
Ein Bienchen, das in Rosenblättern,
Wo es sonst Honig holte, schlief.

Durch diesen Stich ward Amor klüger.
Der unerschöpfliche Betrüger
Sann einer neuen Kriegslist nach:

Du schweigst? doch deine Rosenwange
Glüht schuldig, röther als vorhin,
O Diebin mit der Rosenwange,
Wo ist mein Herz, wo kam es hin?

Phyllis.

Wenn der finstre Damon spricht,
Amor sei ein Ungeheuer,
Seine Glut ein höllisch Feuer!
O so fürcht ich Amorn nicht.

Aber hebt mein Thirsis an,
Amor sei ein Kind zum Küssen,
Schalkhaft schmeichelnd und beflissen.
O wie fürcht ich Amorn dann!

Bacchus und Helena.

Ehret, Brüder, meine Schöne,
Ehrt die gallische Helene!
Bacchus selber ehret sie.
Jüngst an ihrer stolzen Rechte,
Als er mit uns Beiden zechte,
Ward er, denn sie schenkt' ihm ein,
Voller noch von Lieb als Wein.

An Amor.

Amor, soll mich dein Besuch
Einst erfreuen — —
O so lege dein Gefieder
Und die ganze Gottheit nieder.
Diese möchte mich erschrecken,
Jenes möchte Furcht erwecken,
Furcht, nach flatterhaften Küssen
Meine Phyllis einzubüßen.
Komm auch ohne Pfeil und Bogen,
Ohne Fackel angezogen ...
Stelle dich, mir lieb zu sein,
Als ein junger Satyr ein.

Heldenlied der Spartaner.

In drei Chören.

Alle.
Streitbare Männer

Chor der Alten.
Waren wir!

Alle.
Streitbare Männer

Chor der Männer.
Sind wir!

Alle.
Streitbare Männer

Chor der Jünglinge.
Werden wir!

Alle.
Streitbare Männer

Chor der Alten.
Waren wir!

Chöre der Männer und Jünglinge.
Waret ihr!

Chor der Alten.
Das läugne, wer darf!

Alle.
Streitbare Männer

Chor der Männer.
Sind wir!

Chöre der Alten und Jünglinge.
Seid ihr!

Chor der Männer.
Versuch uns, wer darf!

Alle.
Streitbare Männer

Chor der Jünglinge.
Werden wir!

Chöre der Alten und Männer.
Werdet ihr!

Chor der Jünglinge.
Noch tapfrer als ihr!

Sie floh zur stillen Flur, wo bei gelaßner Jugend
Die Einfalt Schöne schöner macht.
Da braunt ihr Rauchaltar! — Doch jüngst hat sie die Tugend
Zu euch zurück gebracht.

Sie kam. Ich sah den Zug; ein Dichter sieht ihn nur.
Der Frühling, vor ihr her, verscheuchte Frost und Wetter,
Und Weste folgten ihrer Spur,
Und in den Westen lacht' ein Schwarm der Liebesgötter.
Es führten Tugend sie und Lust in enger Mitten,
Lust, welche nie der Liebe fehlt,
Und nie die Tugend haßt; und unter ihren Tritten
Ward auch der Stein beseelt.

Zu euch, glückselig Paar, zu euch zog dieser Zug.
Verbergt die Göttin nicht! Sie glüht in euren Blicken,
(Die sind sie zu verrathen gnug,)
Sie, die euch mehr beglückt als Schätz und Stand beglücken.
Verbergt die Liebe nicht! Das Laster mag sie hassen,
Denn das soll ewig sich nicht freun.
Wie traurig wird die Flur, die sie um euch verlassen,
Den Schäferinnen sein!

Abschied eines Freundes.

Schon hast du, Freund, der letzten letzte Küsse
Auf nasse Wangen uns gedrückt;
Schon, schon beim Zaudern unentschloßner Füße
Den schnellen Geist vorweg geschickt.

Für uns dahin! Doch nein, dem Arm entführet,
Wirst du dem Herzen nicht entführt.
Dieß Herz, o Freund, einmal von dir gerühret,
Bleibt ewig, trau! von dir gerührt.

Erwarte nicht ein täuschend Wortgepränge,
Für unsre Freundschaft viel zu klein.
Empfindung haßt der Reime kalte Menge,
Und wünscht unausposaunt zu sein.

Ein feuchter Blick sind ihre Zaubertöne;
Ein schlagend Herz ihr rührend Lied.
Sie schweigt beredt, sie stockt, sie stammelt schöne,
Ums stärkre Wort umsonst bemüht.

Es winken dir beneidenswerthe Fluren,
Nur unsers Neides minder werth.
Zieh hin! und find auch da der Vorsicht goldne Spuren,
Um dich besorgt, von dir verehrt.

Dort [1] herrscht die Ruh, dort ist der Lärm vergangen,
Der hier [2] noch Musen stören darf,
Seit Pallas gern auf Friederichs Verlangen
Die spitze Lanze von sich warf.

An den Herrn N**.

Freund, noch sind ich und du dem Glücke
Ein leichter Schleuderball.
Und doch belebt auf seine Tücke
Kein beißend Lied den Wiederhall?

Der Thor gedeiht, der Spötter steiget,
Dem Bösen fehlt kein Heil.
Verdienst steht nach, und fühlt gebeuget
Ein lohnend Amt dem Golde feil.

Auf, Freund! die Geißel zu erfassen,
Die dort vermodern will.
Seit Juvenal sie fallen lassen,
Liegt sie, Triumph ihr Laster! still.

Geduld! Schon rauscht sie durch die Lüfte,
Blutgierig rauscht sie her!
Verbergt, verbergt die bloße Hüfte!
Ein jeder Schmiß ein giftger Schwär!

Erst räche dich, dich Freund der Musen.
Du rächest sie in dir!
Doch dann auch mich, in dessen Busen
Ein Geist sich regt, zu gut für hier.

Vielleicht, daß einst in andern Welten
Wir minder elend sind.
Die Tugend wird doch irgends gelten.
Das Gute kommt nicht gern geschwind.

---

[1] Halle. — [2] Wittenberg.

Laß dich noch lange, Herr, den Namen Vater reizen,
Und den: menschlicher Held!
Dort wird der Himmel zwar nach seiner Zierde geizen;
Doch hier braucht dich die Welt.

Noch seh ich mich für dich mit raschen Richteraugen
Nach einem Dichter um.
Dort Einer! hier und da! Sie taugen viel und taugen
Doch Nichts für deinen Ruhm.

Ist er nicht etwa schon, und singt noch wenig Ohren,
Weil er die Kräfte wiegt,
So werd er dieses Jahr, der seltne Geist, geboren,
Der diesen Kranz ersiegt.

Wenn er der Mutter dann sich leicht vom Herzen windet,
O Muse lach ihn an!
Damit er Feur und Witz dem Edelmuth verbindet;
Poet und Biedermann.

Hört! oder täuschen mich beliebte Rasereien?
Nein, nein, ich hör ihn schon.
Der Heere ziehend Lärm sind seine Melodeien,
Und Friedrich jeder Ton!

Der 24ste Jenner in Berlin.

Welch leichter Morgentraum ließ auf den heilgen Höhen
Der Musen Fest um Friedrichs Bild
Mich bei Aurorens Glanz mit frommem Schauer sehen,
Der noch, der noch die Seele füllt.

Ein Traum? Nein, nein, kein Traum. Ich sah mit wachem Sinne,
Die Musen tanzten darum her.
Wach ward ich nah dabei Cäsars und Solons inne,
Doch Keinen, daß er neidisch wär.

Ein süßer Silberton durchzitterte die Lüfte
Bis in des Ohres krummen Gang;
Die Blumen brachen auf und streuten Balsamdüfte;
Der Berg lag lauschend; Klio sang:

„Heil dir! festlicher Tag, der unsern Freund geboren.
„Ein König, Schwestern, unser Freund!
Heil dir! uns neues Reich, zum Schauplatz ihm erkoren,
Dem frommen Krieger, Niemands Feind!

Laßt freudig um sein Bild voll Majestät in Blicken
Der Tänze Hieroglyphen ziehn!
Einst, Schwestern, tanzen wir mit trunkenerm Entzücken,
Einst, freut euch, tanzen wir um ihn!“

Einst tanzen wir um ihn? Prophetin banger Schrecken!
Nie werde dieses Wort erfüllt!
Nie mög ein Morgenroth zu diesem Glück euch wecken!
Tanzt, Musen, ewig um sein Bild!

An seinen Bruder.

Auch dich hat, da du wardst geboren,
Die Muse lächelnd angeblickt;
Auch du hast dich dem Schwarm der Thoren
Auf jungen Flügeln kühn entrückt!

Ihm nach, dem Liebling des Mäcenen!
Ihm nach, sein Name sporne dich!
Er lehrte dich das Laster höhnen;
Er mache dich ihm fürchterlich!

O! schnitten wir mit gleichem Fluge
Die Lüfte durch zur Ewigkeit!
O! schilderte mit Einem Zuge
Zwei Brüder einst die Richterzeit!

„Die zwei“, so soll die Nachwelt sprechen,
„Betaumelte kein Modewahn,
Die Sprache schön zu radebrechen,
Zu stolz für eine Nebenbahn.“

Betritt der Alten sichre Wege!
Ein Feiger nur geht davon ab.
Er suchet blumenreichre Stege,
Und findet seines Ruhmes Grab.

Doch lerne früh das Lob entbehren,
Das hier die Scheelsucht vorenthält.
Gnug, wann, versetzt in höhre Sphären,
Ein Nachkomm uns ins Helle stellt!

Orpheus.

Orpheus, wie man erzählt, stieg, seine Frau zu suchen, in die Hölle herab. Und wo anders als in der Hölle, hätte Orpheus auch seine Frau suchen sollen?

Man sagt, er sei singend herabgestiegen. Ich zweifle im Geringsten nicht daran; denn so lange er Wittwer war, konnte er wohl vergnügt sein und singen.

Berge, Flüße und Steine folgten seinen Harmonien nach; und wenn er auch noch so schlecht gesungen hätte, so wären sie ihm doch nachgefolgt.

Als er ankam und seine Absicht entdeckte, hörten alle Martern auf. Und was könnten für einen so dummen Ehemann wohl noch für Martern übrig sein?

Endlich bewog seine Stimme das taube Reich der Schatten; ob es gleich mehr eine Züchtigung, als eine Belohnung war, daß man ihm seine Frau wiedergab.

An Mäcen.

Du, durch den einst Horaz lebte, dem Leben ohne Ruhe, ohne Bequemlichkeit, ohne Wein, ohne den Genuß einer Geliebten, kein Leben gewesen wäre; du, der du jetzt durch den Horaz lebst; dem ohne Ruhm in dem Gedächtnisse der Nachwelt leben ist schlimmer, als ihr gar unbekannt zu sein;

Du, o Mäcen, hast uns deinen Namen hinterlassen, den die Reichen und Mächtigen an sich reißen, und die hungrigen Scribenten verschenken; aber hast du uns auch von dir etwas mehr als den Namen gelassen?

Wer ists in unsern eisern Tagen, hier in einem Lande, deren Einwohner von Innen noch immer die alten Barbaren sind, wer ist es, der einen Funken von deiner Menschenliebe, von deinem tugendhaften Ehrgeize, die Lieblinge der Musen zu schützen, in sich häge?

Wie habe ich mich nicht nach einem nur schwachen Abdrucke von dir umgesehn? Mit den Augen eines Bedürftigen umgesehn! Was für scharfsichtige Augen!

Endlich bin ich des Suchens müde geworden, und will über die Aftercopien ein bittres Lachen ausschütten.

Dort, der Regent, ernährt eine Menge schöner Geister, und braucht sie des Abends, wenn er sich von den Sorgen des Staats durch Schwänke erholen will, zu seinen lustigen Räthen. Wie viel fehlt ihm, ein Mäcen zu sein.

Nimmermehr werde ich mich fähig fühlen, eine so niedrige

Rolle zu spielen; und wenn auch Ordensbänder zu gewinnen stünden.

Ein König mag immerhin über mich herrschen; er sei mächtiger, aber beßer dünke er sich nicht. Er kann mir keine so starke Gnadengelder geben, daß ich sie für werth halten sollte, Niederträchtigkeiten darum zu begehen.

Corner, der Wollüstling, hat sich in meine Lieder verliebt. Er hält mich für seines Gleichen. Er sucht meine Gesellschaft. Ich könnte täglich bei ihm schmausen, mich mit ihm umsonst betrinken, und umsonst auch die theuerste Dirne umfangen; wenn ich nur mein Leben nicht achtete, und ihn als einen zweiten Anakreon preisen wollte. Ein Anakreon, daß es den Himmel erbarme! welcher das Podagra und die Gicht hat, und noch eine andre Krankheit, von der man zweifelt, ob sie Columbus aus Amerika gebracht hat.

Der Schäferstab.

Schön war der Schäferstab des jungen Daphnis; von Cypressen war der schlanke Stab; der krönende Knopf, Oleaster.

Und o was für Wunder hatte der aetolische Künstler um den Knopf geschnitzt; Daphnis gab ihm dafür drei Lämmer mit ihren säugenden Müttern, aber es war eine Heerde, mehr als eine ganze Heerde werth.

So werth hielt ihn auch Daphnis; werther wie seine zwei Augen; werther als Polyphem sein einziges Auge.

Lange Zeit schien ihm keine Hirtin so schön als sein Stab. Aber Amor erzürnte über den eiteln Jüngling — und Daphnis sahe die lächelnde Corysia.

Nun schien ihm eine Hirtin schöner als sein Stab! Er staunte, wünschte, gestand, flehte, weinte — blieb unerhört.

Unerhört bis an den dritten Abend. Da trieb Corysia spät bei ihm vorbei; die Dämmerung machte den Hirten kühner, die Hirtin gefälliger; er verdankte der Dämmerung zwei Küsse, halb geraubte, halb gegebene Küsse! — O der Entzückung! o der tobenden Freude des Hirten!

„O honigsüße Lippen meiner Corysia! o unvergeßliche Küsse!“ So rief Daphnis und wollte ihre Zahl mit zwei tiefen Kerben in die junge Linde schneiden, die er vor allen am heiligen (?) Quell liebte.

Aber — fragte sich der Hirt — Warum in die Linde? Kann ich immer unter der Linde liegen und die Kerben im Auge haben? Da steht sie fest und eingewurzelt, bestimmt,

Hans guckte Matzen und Matz Hansen ins Gesicht.
Sie öffneten das Maul, allein es redte nicht.
„Nun gebt mir doch Bericht.
Habt ihr den Pater nicht gefragt?“ —
„Mein Blut!“ spricht endlich Hans, der aus dem Traum erwachte,
„Mein Blut! er hat uns Nichts gesagt.
Weißt du es, Matz?“ — „Ich dachte;
Wenn dus nicht weißt, wie soll ichs wissen?“ —
„So werdet ihr den Weg noch Einmal gehen müssen.“
„Das wollen wir wohl bleiben lassen.
Ja, wenn es nicht zur Frohne wär.“

Sie denken lange hin und her,
Und wissen keinen Rath zu fassen.
Doch endlich fällt es Matzen ein:
„Je! Hans, sollts nicht am Besten sein,
Wir kauften Eins, das lebt? — Denn sieh,
Ists ihm nicht recht, so machts ja wenig Müh,
Wärs auch ein Ochs, es todt zu schlagen.“
„Nun ja,“ spricht Hans, „Das wollt ich eben sagen:
So haben wir nicht viel zu wagen.“

* * *

Das war ein Argument, ihr Herren Theologen,
Das Hans und Matz ex tuto zogen.

Der Eremit.

Im Walde nah bei einer Stadt,
Die man mir nicht genennet hat,
Ließ einst ein seltenes Gefieder,
Ein junger Eremit sich nieder.

„In einer Stadt“, denkt Applikant,
„Die man ihm nicht genannt?
Was muß er wohl für eine meinen?
Beinahe sollte mir es scheinen,
Daß die — nein die — gemeinet wär.“
Kurz Applikant denkt hin und her
Und schließt, noch eh er mich gelesen,
Es sei gewiß Berlin gewesen.

„Berlin? Ja, ja, Das sieht man bald;
Denn bei Berlin ist ja ein Wald “

Der Schluß ist stark bei meiner Ehre;
Ich dachte nicht, daß es so deutlich wäre.
Der Wald paßt herrlich auf Berlin,
Ohn ihn beim Haar herbei zu ziehn.
Und ob das Uebrige wird passen,
Will ich dem Leser überlassen.
Auf Griechisch weiß ich, wie sie hieß;
Doch wer verstehts? Kerapolis.

Hier, nahe bei Kerapolis,
Wars, wo ein junger Eremite,
In einer kleinen, leeren Hütte
Im dichsten Wald sich niederließ.
Was je ein Eremit gethan,
Fieng er mit größtem Eifer an.
Er betete, er sang, er schrie
Des Tags, des Nachts, und spät und früh.
Er aß kein Fleisch, er trank nicht Wein,
Ließ Wurzeln seine Nahrung sein,
Und seinen Trank das helle Wasser;
Bei allem Appetit kein Prasser.
Er geißelte sich bis aufs Blut,
Und wußte, wie das Wachen thut.
Er fastete wohl ganze Tage,
Und blieb auf Einem Fuße stehn;
Und machte sich rechtschaffne Plage,
Im Himmel mühsam einzugehn.
Was Wunder also, daß gar bald
Vom jungen Heiligen im Wald
Der Ruf bis in die Stadt erschallt?

Die Erste, die aus dieser Stadt
Zu ihm die heilge Wallfahrt that,
War ein betagtes Weib.
Auf Krücken, zitternd, kam sie an,
Und fand den wilden Gottesmann,
Der sie von Weitem kommen sahe,
Dem hölzern Kreuze knieend nahe.
Je näher sie ihm kömmt, je mehr
Schlägt er die Brust, und weint, und winselt er,
Und wie es sich für einen Heilgen schicket,
Erblickt sie nicht, ob er sie gleich erblicket,
Bis er zuletzt vom Knieen matt,
Und heiliger Verstellung satt,
Vom Fasten, Kreuzgen, Klosterleben,
Marienbildern, Opfergeben,

Man redte schon von Galgen und von Rad,
So sehr schien sein Verbrechen häßlich;
Und keine Strafe war so gräßlich,
Die, wie man sagt, er nicht verdienet hat.
Und nur ein Hagestolz, ein schlauer Advokat,
Sprach: „O! Dem kömmt man nicht ans Leben,
Der es Unzähligen zu geben,
So rühmlich sich beflissen hat.“
Der Eremite, der die Nacht
Im Kerker ungewiß und sorgend durchgewacht,
Ward morgen ins Verhör gebracht.
Der Richter war ein schalkscher Mann,
Der Jeden mit Vergnügen schraubte,
Und doch — (wie man sich irren kann!)
Von seiner Frau das Beste glaubte.
„Sie ist ein Ausbund aller Frommen,
Und nur Ein Mal in Wald gekommen,
Den Pater Eremit zu sehn.
Ein Mal! Was kann da viel geschehn?“
So denkt der gütige Herr Richter.
Denk immer so, zu deiner Ruh,
Lacht gleich die Wahrheit und der Dichter,
Und deine fromme Frau dazu.
Nun tritt der Eremit vor ihn.
„Mein Freund, wollt ihr von selbst Die nennen,
Die — die ihr kennt und die euch kennen,
So könnt ihr der Tortur entfliehn.
Doch“ — „Darum laß ich mich nicht plagen.
Ich will sie Alle sagen.
Herr Richter, schreib Er nur!“ Und wie?
Der Eremit entdecket sie?
Ein Eremite kann nicht schweigen?
Sonst ist das Plaudern nur den Stutzern eigen.
Der Richter schrieb. „Die Erste war
Kamilla — Wer? Kamilla?“ — „Ja fürwahr!
Die Andern sind: Sophia, Laura, Doris,
Angelika, Korinna, Chloris“ —
„Der Henker mag sie Alle fassen,
Gemach! und Eine nach der Andern fein!
Denn Eine nur vorbei zu lassen —
Wird wohl kein großer Schade sein“,
Fiel jeder Rathsherr ihm ins Wort.
„Hört“, schrieen sie, „erzählt nur fort!“
Weil jeder Rathsherr in Gefahr,
Sein eigen Weib zu hören, war.

„Ihr Herren“, schrie der Richter, „nein!
Die Wahrheit muß am Tage sein;
Was können wir sonst für ein Urtheil fassen?“ —
Ihn“, schrieen Alle, „gehn zu lassen.“ —
„Nein, die Gerechtigkeit“ — und kurz der Delinquent
Hat Jede noch Ein Mal genennt,
Und Jeder hieng der Richter dann
Ein loses Wort für ihren Hahnrei an.
Das Hundert war schon mehr als voll;
Der Eremit, der mehr gestehen soll,
Stockt, weigert sich, scheut sich zu sprechen —
„Nu, nu, nur fort! was zwingt euch wohl,
So unvermuthet abzubrechen?“ —
„Das sind sie Alle!“ — „Seid ihr toll?
Ein Held wie ihr! Gestehet nur, gesteht!
Die Letzten waren, wie ihr seht,
Klara, Pulcheria, Susanne,
Charlotte, Marianne, Hanne.
Denkt nach! ich laß euch Zeit dazu!“ —
„Das sind sie wirklich Alle!“ — „Nu
Macht, eh wir schärfer in euch dringen!“ —
„Nein, Keine mehr; ich weiß genau“ —
„Ha! ha! ich seh, man soll euch zwingen“ — —
„Nun gut, Herr Richter — Seine Frau.“ —

* * *

Daß man von der Erzählung nicht
Als einem Weibermärchen spricht,
So mach ich sie zum Lehrgedicht
Durch beigefügten Unterricht:
Wer seines Nächsten Schande sucht,
Wird selber seine Schande finden!
Nicht wahr, so liest man mich mit Frucht?
Und ich erzähle sonder Sünden?

Die Brille.

Dem alten Freiherrn von Chrysant,
Wagts Amor, einen Streich zu spielen.
Für einen Hagestolz bekannt,
Fieng um die Sechzig er sich wieder an zu fühlen.
Es flatterte, von Alt und Jung begafft,
Mit Reizen ganz besondrer Kraft,
Ein Bürgermädchen in der Nachbarschaft.

Spielt nur ein Ungefähr mit mein und deinem Wesen,
Ward ich nur, weil ich ward, und bist du nicht erlesen;
Was hält den feigen Arm, daß er beim kleinsten Schmerz
Zu seiner Rettung sich den Dolch nicht drückt ins Herz?
Stirb, weil dein Leiden doch zu keiner Absicht zwecket,
Und dich in Freud und Leid ein hämscher Zufall necket,
Der dich durch kurze Lust ruckweise nur erquickt,
Daß dich der nächste Schmerz nicht unempfindlich drückt.
Ein Weiser schätzt kein Spiel, wo nur der Fall regieret,
Und Klugheit Nichts gewinnt, und Dummheit Nichts verlieret.
Verlust ohn meine Schuld ist ein zu bittres Gift,
Und Glück ergetzt mich nicht, das auch die Narren trifft.
Stirb, und verlaß die Welt, das Urbild solcher Spiele,
Wo ich Pein ohne Schuld und Lust mit Ekel fühle.
Doch warum eifr ich so? Gott ist, mein Glück steht fest,
Das Wechsel, Schmerz und Zeit mir schmackhaft werden läßt.

* * *

Die Wahrheit wird manchmal in Fabeln gern gehört;
So höre, was mich einst ein frommer Mönch gelehrt.
Zur gütigen Natur kroch mit Verdruß und Klage
Der Gärten fleißger Feind, der irdsche Feind vom Tage.
„Natur, dem Maulwurf nur warst du stiefmütterlich?
Für alle sorgtest du? und sorgtest nicht für mich?“
„Was klagst du?“ . . „O Natur! Das solltest du nicht wissen?
Warum soll ich allein das Glück, zu sehen, missen?
Der Mensch sieht, ich bin blind. Mein Leben hängt daran;
Der Falle zu entgehn, gieb, daß ich sehen kann.“
„Sei sehend, daß ich auch bei dir entschuldigt werde!“
Er sah, und grub sich gleich in die geliebte Erde.
Hier, wo kein Strahl des Lichts die Finsterniß verjagt,
Was nutzt ihm hier sein Glück, daß er von Neuem klagt?
„Natur“, schrie er zurück, „Das sind unmöglich Augen.“ —
„Sie sinds, nur daß sie nicht für einen Maulwurf taugen.“

* * *

Und Das, was in mir wohnt, was in mir fühlt und denket;
Das, was zwar mein Gehirn, doch nicht die Welt umschränket;
Das, was sich selber weiß, und zu sich spricht: Ich bin;
Was auch die Zeit beherrscht, und was mit der will fliehn,
Durch unsichtbare Macht auf Heut und Morgen bringet,
Und Morgen, eh es wird, mit weitem Blick durchdringet;
Das mich, dem die Natur die Flügel nicht verliehn,
Vom niedern Staube hebt, die Himmel zu umziehn;

Das, was die Stärk ersetzt, die in dem Löwen wüthet,
Wodurch der Mensch ein Mensch, und ihm als Mensch gebietet:
Das wird des Uhrwerks Kraft, das im Gehirne geht,
Und seines Körpers Theil, weil man es nicht versteht.
Doch sprich, du kluger Thor, wenn es die Körper zeugen,
Versteht man es dann eh, als wenn es Geistern eigen?
Du machest Schwierigkeit durch Schwierigkeiten klar,
Vertreibst die Dämmerung, und bringst die Nacht uns dar.
Wie jetzo meinem Licht, das in den stillen Stunden
Mit meinem Fleiße wacht, der noch kein Glück gefunden,
Da ich es putzen will, die unachtsame Hand
Den Dacht zu knapp gekürzt, die Flamme gar verschwand ꝛc.

Aus einem Gedichte an den Herrn Baron von Sp**.

Die Schule macht den Dichter? Nein.
Er, welchen die Natur zu ihrem Maler wählet,
Und ihn, ein mehr als Mensch zu sein,
Mit jenem Feur beseelet,
Das leider mir! doch nicht von Sp** fehlet;
Dem sie ein fühlend Herz und ein harmonisch Ohr,
Und einen Geist verlieh, dem Glück und Ehr und Thor
Nie marternd Mißvergnügen macht,
Wenn nur auf ihn die holde Muse lacht,
Die seinen edlern Theil von dem Vergessen sparet,
Wofür kein Titel nicht, nicht Königsgunst bewahret.
Ein Solcher dringt hervor, wohin das Glück ihn stieß,
Das gern auch Dichter plagen wollte,
Ist minder Das, was es ihn werden ließ,
Als was er werden sollte.

* * *

Und schon hat man gesehen
Als zweifach Adams Sohn ihn hinterm Pfluge gehen.
Als fauler Rinder Herr wagt er ein göttlich Lied,
Das Musen vom Olymp, ihn aus dem Staube zieht;
Er wirft den Zepter weg, den er mit Klatschen schwang,
Singt schöner ungelehrt, als G** mühsam sang.

* * *

Noch öftrer treibet ihn, für Musen nur geschaffen,
Ein neidisches Geschick zu ungeliebten Waffen,
Und läßt ihn statt auf Pindus Höh
Im wühlenden Gelärm des wilden Lagers schlafen.

Jedoch umsonst: sein rührend Rohr
Schweigt bei Carthaunen nicht, und tönt Trommeten vor.
Sein Muth erstickt nicht seinen Witz;
Sein zärtliches Gefühl nicht Gier berühmt zu sterben;
Und die gefaltne Stirn, des Schreckens finstrer Sitz,
Vom Einfall aufgeklärt, wird keinen Scherz verderben.
Die Musen staunen sanft, bei Helden sich zu finden,
Die ihrer Lorbeern Schmuck in Mavors Lorbeern winden.

Aus einem Gedichte über den jetzigen Geschmack in der Poesie.

„Noch rollt dein leichter Vers auf leichten Jamben fort;
Noch bringst du gleichen Schall an den gewohnten Ort;
Noch denkst du, wie man denkt, eh man den Witz verwöhnet,
Daß er sich ekel nur nach seltnen Bildern sehnet;
Noch redst du, wie man redt, eh man die Zunge bricht,
Daß sie lateinisch Deutsch mit schönem Stammeln spricht,
Noch hast du nicht gewagt, ein römisch Lied zu spielen,
Das von Gedanken strotzt, doch minder hat zum Fühlen;
Noch tönt dein schwacher Mund die Götterspräche nicht;
Noch giebst du jedem Zug sein ihm gehörig Licht;
Noch trägt Wort und Begriff bei dir nicht neue Banden,
Wer dich gelesen hat, der hat dich auch verstanden;
Du bist von kalter Art, die gern vernünftig denkt,
Und ihrem Zweifel mehr als ihrem Witze schenkt . . .
Und willst ein Dichter sein? . . Geh, laß den schweren Namen,
Zum Dichter trägst du kaum den ungekeimten Samen."
So sprach ein großer Geist, von K** Feuer erhitzt,
Zu meiner Muse jüngst, die noch im Dunkeln sitzt.
Mitleidig wollt er mich die kühnen Wege lehren,
Wo uns die Welt nicht hört, doch künftge Welten hören.
„Nein", sprach ich, „jener Wahn hat mich noch nicht berauscht,
Der nicht die Fesseln flieht, die Fesseln nur vertauscht;
Die Ketten von dem Fuß sich an die Hände leget,
Und glaubt, er trägt sie nicht, weil sie der Fuß nicht träget.
Du siehst, wo Opitz gieng" . . . Voll Zorn verließ er mich,
Und donnert hinten nach: „Kein Schweizer lobe dich!"
Erschüttert von dem Fluch bis in das Mark der Glieder,
Schlug ich, dem Sünder gleich, die Augen schamroth nieder,
Für den die Rache schon den Stab gebrochen hat,
Bestimmt zum Prediger der Tugend auf dem Rad.
Vom kalten Schaur erlosch in mir das heilge Feuer,
Das stille Dichter lehrt auch sonder einem M**.
Voll Ekel sah ich mich, und sahe mich veracht;

Von Enkeln nicht gekannt, die B** schwärmrisch macht.
Ich sah voll Furcht hinaus auf Scenen künftger Dichter,
Die Wage der Kritik hielt ein gewaltger Richter,
Der seines Beifalls Wucht mit auf die Schale legt,
Die, wie sein Finger will, steigt oder überschlägt ꝛc.

Aus einem Gedichte an den Herrn M**.

Der lobt die Neuern nur, und Der lobt nur die Alten.
Freund, der sie Beide kennt, sprich, mit wem soll ichs halten?
Die Weisheit, war sie nur verfloßner Zeiten Ehr?
Ist nicht des Menschen Geist der alten Größe mehr?
Wie? oder ward die Welt zu unsrer Zeit nur weise?
Und stieg die Kunst so spät bis zu dem höchsten Preise?
Nein, nein; denn die Natur wirkt sich stets selber gleich,
Im Wohlthun stets gerecht, an Gaben allzeit reich.
An Geistern fehlt es nie, die aus gemeinen Schranken
Des Wissens sich gewagt, voll schöpfrischer Gedanken;
Nur weil ihr reger Sinn nicht allzeit Eins geliebt,
Ward von der Kunst bald der, bald jener Theil geübt.
Das Alter wird uns stets mit dem Homer beschämen,
Und unsrer Zeiten Ruhm muß Newton auf sich nehmen.
Zwei Geister gleich an Größ, und ungleich nur im Werk,
Die Wunder ihrer Zeit, des Neides Augenmerk.
Wer zweifelt, daß Homer ein Newton worden wäre,
Und Newton, wie Homer, der ewgen Dichtkunst Ehre,
Wenn Dieser Das geliebt, und Dieses Der gewählt,
Worinne Beiden doch Nichts mehr zum Engel fehlt?
Vor Diesem galt der Witz, und durch den Witz der Dichter,
Selbst Griechen machten ihn zum Feldherrn und zum Richter.
Jetzt sucht man mehr als Witz; die Zeit wird gründlicher,
Und macht den Weg zum Ruhm dem Weisen doppelt schwer.
Nutz geht Vergnügung vor. Was nur den Geist ergötzet,
Den Beutel ledig läßt, verdient Das, daß mans schätzet?
Ihr weisen Enkel seht der Aeltern Fehl wohl ein:
Sonst ward der Dichter groß, nun wirds ein Schreiber sein.
Schon recht, Der nutzt dem Staat. Und müßige Poeten
Hat Platos Republik, Europa, nicht vonnöthen.
Was ist denn ihre Kunst, und worauf trotzen sie?
Der Dummkopf, der sie schmäht, begriff ihr Vorrecht nie.
Ihr Muster ist Natur, sie in belebten Bildern,
Mit eignen Farben uns, verschönert oft, zu schildern.
Doch, Dichter, sage selbst, was schilderst du von ihr?
Der Dinge Flächen nur und Schein gefallen dir.

Wie sie das Auge sieht, dem Geiste vorzumalen,
Bleibst du den Sinnen treu, und machst aus Geistern Schalen.
Ins Innre der Natur dringt nie dein kurzer Blick;
Dein Wissen ist zu leicht, und nur des Pöbels Glück.
Allein mit kühnem Aug ins Heiligthum zu blicken,
Wo die Natur im Werk, bemüht mit Meisterstücken,
Bei dunkler Heimlichkeit, der ewgen Richtschnur treu,
Zu unserm Räthsel wird, und Kunst ihr kommt nicht bei;
Der Himmel Kenner sein; bekannt mit Mond und Sternen,
Ihr Gleis, Zeit, Größ und Licht durch glücklichs Rathen lernen;
Nicht fremd sein auf der Welt, daß man die Wohnung kennt,
Des Herrn sich mancher Thor, ohn sie zu kennen, nennt;
Bald in dem finstern Schacht, wo Graus und Reichthum thronet,
Und bei dem Nutz Gefahr in hohlen Felsen wohnet,
Der Steine theure Last, der Erzte hart Geschlecht,
Der Gänge Wunderlauf, was schimmernd und was ächt,
Mit mühsamer Gefahr und fährlichen Beschwerden,
Neugierig auszuspähn, und so ihr Herr zu werden;
Bald in der lustgen Plän, im schauernd dunkeln Wald,
Auf kahler Berge Haupt, in krummer Felsen Spalt,
Und wo die Neubegier die schweren Schritte leitet,
Und Frost und Wind und Weg die Lehrbegier bestreitet,
Der Pflanzen grünen Zucht gelehrig nachzugehn,
Und mit dem Pöbel zwar, doch mehr als er, zu sehn;
Bald mehr Vollkommenheit in Thieren zu entdecken,
Der Vögel Feind zu sein und Störer aller Hecken;
Zu wissen, was dem Bär die starken Knochen füllt,
Was in dem Elend zuckt, was aus dem Ochsen brüllt,
Was in dem Ocean für scheußlich Unthier schwimmet,
Und welche Schneckenbrut an seinem Ufer glimmet;
Was jedem Thier gemein, was ihm besonders ist,
Was jedes Reich verbindt, wo jedes March sich schließt;
Bald mit geübtem Blick den Menschen zu ergründen,
Des Blutes Kreislauf sehn, sein festes Triebwerk finden:
Dazu gehöret mehr, als wenn beim Glase Wein,
Der Dichter ruhig singt, besorgt nur um den Schein.
O Zeit, beglückte Zeit! wo gründlich seltne Geister,
Gott in der Kreatur, im Kunststück seinen Meister,
Dem Spötter aufgedeckt, der blind sich und die Welt
Für eine Glücksgeburt des blinden Zufalls hält.
Rühmt eure Dichter nur, ihr Väter alter Zeiten,
Die Meister schönes Wahns und kleiner Trefflichkeiten,
Durch die Gott und sein Dienst ein albern Märlein ward,

Vom Pöbel nur geglaubt, der Geister kleinsten Art.
Die Wahrheit kam zu uns im Glanz herabgeflogen,
Und hat im Newton gern die Menschheit angezogen.
Uns ziert ein Aldrovand, ein Reaumur ziert uns mehr,
Als alle Musen euch im einzigen Homer.
Was Großes ist es nun, sich einen Held erdenken,
Und ihn mit eigner Kraft in schweres Unglück senken,
Woraus ihn bald ein Gott, bald unbeglaubter Muth
Mit großen Thaten reißt, die der Poete thut?
Braucht nicht der Philosoph mehr Witz und stärkre Sinnen,
Der kleine Wunder sucht, bekannt mit Wurm und Spinnen?
Dem keine Raupe kriecht, der Namen er nicht nennt,
Und jeden Schmetterling vom ersten Ursprung kennt;
Dem Fliegen nicht zu klein, noch Käfer zu geringe,
Und in der Mücke sieht den Schöpfer aller Dinge;
Dem jeder Essigtropf wird eine neue Welt,
Die eben der Gott schuf, und eben der Gott hält.
Da sieht er Abenteur, die Jener nur erfindet,
Und ist des Staates kund, den Bien und Ameis gründet.
Ja, wenn ein Molier, der Tugend muntrer Freund,
Der Spötter eiteln Wahns, des Lächerlichen Feind,
Auf Fehler merksam wird, und lernt aus hundert Fällen,
Der Menschen trotzig Herz und trügrisches Verstellen;
Wenn seiner Spötterei kein alter Hut entgeht,
Und ihm das Laster nie zu hoch zur Strafe steht;
Braucht er so viel Verstand, als wenn aus kleinen Reisen
Des Schwanzsterns Dörfel uns will seine Laufbahn weisen,
Wenn er aus einem Stück aufs Ganze richtig schließt,
Und durch den Einen Bug die ganze Krümmung mißt?
Braucht er so viele Kunst, die Winkel zu entdecken,
In die, das scheue Heer, die Laster sich verstecken,
Als Jener, der im Glas entfernte Monden sieht,
Und ihre Größ und Bahn in helle Tafeln zieht?
Und als ein Andrer, der aus wenigen Minuten
Die Fahrt des Lichts bestimmt, und rechnet sie nach Ruthen?
Wer braucht mehr Geist und Müh, Der, der in sauler Lust
Den Wein trinkt und erhebt, gelehnt an Phyllis Brust?
Wie? oder der sein Feur, wie es die Sonn erzeuget,
Und wie der Saft im Stock durch enge Röhren steiget,
Aus Gründen uns erklärt, und werth ist, daß der Wein,
Ihn einzig nur erfreu, und stärk ihn nur allein?
Der Dichtern nöthge Geist, der Möglichkeiten dichtet,
Und sie durch seinen Schwung der Wahrheit gleich entrichtet,
Der schöpferische Geist, der sie beseelen muß,
Sprich, M***, du weists, braucht den kein Physicus?

Der sich erschaffen glaubt zum Herrn von Ochs und Pferden,
Der, sinnt er über sich, sinnt, wie er satt will werden,
Der seine ganze Pflicht die Hofedienste nennt,
Im Reiche der Natur zur Noth das Wetter kennt;
Sie, die sich himmelweit an stolzer Einsicht weichen,
Sie, die sich besser nicht als Mensch und Affe gleichen,
Sind sich nur allzu gleich, stiehlt trotz dem äußern Schein
In Beider Herzen Grund ein kühner Blick sich ein.
In Beiden steht der Thron des Uebels aufgethürmet,
Nur daß ihn Der gar nicht, und Der umsonst bestürmet,
Nur daß frei ohne Scham das Laster hier regieret,
Und dort sich dann und wann mit schönen Masken zieret.
Mein Herz eröffne dich! Hier in dem stillen Zimmer
Das nie der Neid besucht, und spät der Sonne Schimmer,
Wo mich kein Gold zerstreut, das an den Wänden blitzt,
An welchen es nicht mehr als ungegraben nützt,
Wo mir kein sammtner Stuhl die goldnen Arme breitet,
Der nach dem vollen Tisch zum trägen Schlaf verleitet,
Wo an des Hausraths Statt, was finstern Gram besiegt,
Begriffner Bücher Zahl auf Tisch und Tielen liegt;
Hier, Herz, entwickle treu die tiefsten deiner Falten,
Wo Laster, schlau versteckt, bei Hunderten sich halten;
Hier rede frei mit mir, so wie zum Freund ein Freund,
Der, was er ihm entdeckt, nur laut zu denken meint,
Kein fremder Zeuge horcht, geschickt, dich roth zu machen,
Kein seichter Spötter droht ein Nichts bedeutend Lachen.
Dich höret, ist ein Gott, nur Gott und ich allein.
Doch rede, sollte gleich die Welt mein Zeuge sein!
Seitdem Neugier und Zeit mich aus dem Schlummer weckten,
Die Hände von dem Spiel sich nach den Büchern streckten,
Und mir das leere Hirn ward nach und nach zur Last,
Welch Bild hab ich nicht schnell und gierig aufgefaßt?
Kein Tag verstrich, der nicht mein kleines Wissen mehrte,
Mit dem der junge Geist sich stopfte mehr, als nährte.
Der Sprachen schwer Gewirr, das Bild vergangner Welt,
Zum sichern Unterricht der Nachwelt aufgestellt,
Der Alterthümer Schutt, wo in verlaßnen Trümmern,
Des Kenners Augen noch Geschmack und Schönheit schimmern,
Der Zunge Zauberkunst, die den achtsamen Geist,
Wie leichte Spreu ein Nil, dem Strom nach folgsam reißt,
Und sie, noch meine Lust und noch mein still Bemühn,
Für deren Blicke scheu unwürdge Sorgen fliehn,
Die Dichtkunst, die ein Gott zum letzten Anker gab,
Reißt Sturm und Nacht mein Schiff vom sichern Ufer ab:

Die sinds, worin ich mich fern von mir selbst verirrte,
Mein eigen Fach vergaß, begierig fremder Wirthe.
Indessen glimmte still am unbekanntsten Ort,
Durch Nachsicht angefacht, des Lasters Zunder fort.
Gern wär er, allzu gern, in Flammen ausgeschlagen,
Die in die Saat des Glücks Tod und Verwüstung tragen,
Und die kein Thränenmeer mit Reu zu löschen weiß:
Doch Zeit zum Uebelthun versagte mir mein Fleiß.
So schien ich, in der Still um Todte nur bemüht,
Mir tugendhaft und Dem, der nicht das Innre sieht.
Die Thorheit, die mit Schall die stolzen Ohren nährt,
Mit Lob, das reich an Pest, aus giftgen Schmeichlern fährt,
Die Ruh für Titel giebt, und Lust für Ordensbänder,
Der flüchtgen Königsgunst vergebne Unterpfänder,
Die groß wird sich zur Last, und wahres Glücke scheuet,
Weil dieß sich ungeputzt in stillen Thälern freuet,
Weil es die Höfe flieht, sein zu gewisses Grab,
Das keinen Raub zurück, gleich ihr, der Hölle gab;
Die Ruhmsucht . . hab ich sie nicht oft mit spöttscher Miene,
Die lächelnde Vernunft auf mir zu bilden schiene,
Mit Gründen, frisch durch Salz, für Raserei erklärt,
Und unter andrer Tracht sie in mir selbst ernährt?
Mein Lied, das wider sie aus kühnem Mund ertönte,
Und Fürsten unbesorgt in ihren Sklaven höhnte,
Das, bei der Lampe reif, die Ruh des Weisen sang,
Von reicher Dürftigkeit, von selger Still erklang,
Mein Lied, wanns ohngefähr ein Kreis Bekannter hörte,
Und es der Kenner schalt, und es die Dummheit ehrte,
Wie ward mir? Welches Feur? Was fühlt' und fühlt' ich nicht?
Was malte den Verdruß im rothen Angesicht?
O Ruhmsucht, schlauer Feind! als ich dich keck verlachte,
Lagst du im Hinterhalt, den Selbstbetrug dir machte.
Der zürnt, weil man ihn nicht hoch, würdig, gnädig heißt,
Und ihm ein nichtig Wort aus seinem Titel reißt;
Ich zürn . . zum Mindesten, weil unversorgte Jugend
Die Rennbahn mir verschließt zu Wissenschaft und Tugend?
Nein . . weil man mir ein Lob, ein knechtisch Lob versagt,
Daß ich .. Wer schätzt die Müh? .. die Reime schön erjagt.
Renn sicher, stolze Schaar, Ruhmträume zu erwischen!
Der Spötter schweigt von dir, sich selber auszuzischen!
Ihr Laster, stellet euch! Aus eurem wilden Heere,
Unzählbar wie der Sand, schlau zu des Uebels Ehre,
Such ich die schrecklichsten! Euch such ich, Geiz und Neid,
Die ihr flieht Wärm und Lust, des Alters Seele seid!

Doch, Jüngling, Blüth und Feur, das deine Wangen hitzet,
Schließt ihren Wurm nicht aus, der tief am Kerne sitzet,
Er wächst, und wächst mit dir, bis er sich aufwärts frißt,
Und der unselge Grund zu zeitger Reifung ist.
Bav kleidet sich in Gold und trägt an Edelsteinen
Auf seiner dürren Hand den Werth von Meiereien;
Sein trotzig Dienerheer bläht sich am hintern Rad
Im Feierkleid der Schmach, in ihres Herren Staat.
Wer geht vor ihm vorbei und bückt sich nicht zur Erde?
Er dankt und lernt die Art von seinem stolzen Pferde;
Es schlägt das schöne Haupt zur Brust mit schielem Blick,
Und schnaubend zieht es schnell der straffe Zaum zurück.
Sein Reichthum giebt ihm Witz, sein Reichthum schenkt ihm Sitten,
Und macht das plumpe Klotz auch Weibern wohl gelitten.
Des Pöbels Augenmerk! Bav, bist du meines? Nein.
Sich selbst muß man ein Feind, dich zu beneiden, sein.
Doch wenn der Löwe sich an keinen Esel waget,
Hat er drum mindre Wuth, wann er nach Tigern jaget?
Trifft Baven nicht mein Neid, trifft er drum Keinen? Ach!
Nacheifrung, wer bist du? Sprich, mir zur Zier? zur Schmach?
Sinnreich, zur eignen Fall', die Laster zu verkleiden,
Betrogne Sterbliche, Nacheifern ist Beneiden.
Nimmt mich, ans Pult geheft, der ewige Gesang,
Durch den der deutsche Ton zuerst in Himmel drang . .
In Himmel . . frommer Wahn! . . Gott . . Geister . . ewig Leben . .
Vielleicht ein leerer Ton, den Dichter kühn zu heben! . .
Nimmt mich dieß neue Lied . . zu schön um wahr zu sein,
Erschüttert, nicht belehrt, mit heilgem Schauer ein:
Was wünscht der innre Schalk, erhitzt nach fremder Ehre,
Und lächerlich erhitzt? . . Wann ich der Dichter wäre!
Umsonst lacht die Vernunft und spricht zum Wunsche: Thor!
Ein kleiner Geist erschrickt, ein großer dringt hervor.
Dem Wunsche folgt der Neid mit unbemerkten Schritten,
Auch Weisen unbemerkt und unbemerkt gelitten.
Was hilfts, daß er in mir bei Unfall sich nicht freut,
Die Ruh der Welt nicht stört? . . Ist er drum minder Neid?
Nicht er, der Gegenstand, die Neigung macht das Laster,
Stets durch sich selbst verhaßt, nur durch den Stoff verhaßter.
Auch dich, o Geiz!
Doch wie? was stößt den finstern Blick,
Den redlichsten Spion, vom Grund der Brust zurück?
Ich werde mir zu schwarz, mich länger anzuschauen,
Und Neugier kehret sich in melancholisch Grauen.

Des Uebels schwächsten Theil zog ich ans scheue Licht.
Verwöhnter Weichling! Wie? mit stärkern wag ichs nicht?
Doch bleibt nur in dem Schacht, den ihr stets tiefer wühlet,
Je näher ihr den Feind, die Selbsterkenntniß, fühlet.
Ihr schwärzern Laster, bleibt! Was die Natur versstecket,
Zieh Unsinn an das Licht! . . Nichts hab ich mehr entdecket,
Wenn ich auch Eins vor Eins die Mustrung gehen lasse,
Als daß ich sündige, und doch die Sünde hasse.
Doch wie? das Alterthum, auf Wahn und Moder groß,
Spricht: Dein Loos, Sterblicher, ist nicht der Menschheit Loos!
Das kleine Griechenland stolziert mit sieben Weisen,
Und sahe Scythen selbst nach ihrer Tugend reisen.
Vergebens, Alterthum! die Zeit vergöttert nicht!
Und kein Verjähren gilt vor der Vernunft Gericht!
Die schöne Schale täuscht mich nicht an deinen Helden;
Und selbst vom Sokrates ist Thorheit gnug zu melden.
Wohin kein Messer dringt, das in des Arztes Hand,
In Därmen wühlende, des Todes Anlaß fand,
Bis dahin schick den Blick, die Wahrheit auszuspähen!
Was ich in mir gesehn, wirst du in ihnen sehen.
Großmuth ist Ruhmbegier, Keuschheit ist kaltes Blut,
Treu sein ist Eigennutz, und Tapferkeit ist Wuth,
Andacht ist Heuchelei, Freigebigkeit Verschwenden,
Und Fertigkeit zum Tod Lust, seine Pein zu enden;
Der Freundschaft schön Gespenst ist gleicher Thorheit Zug;
Und seine Redlichkeit der sicherste Betrug!
Mir unerkannter Feind, und Vielen unerkannter,
O Herz, schwarz wie der Mohr, und fleckigt wie der Panther!
Pandorens Mordgefäß, woraus das Uebel flog,
Und wachsend in dem Flug durch beide Welten zog!
Es wäre Lästerung, dir Gott zum Schöpfer geben!
Lästrung, ist Gott ein Gott, im Tode nicht vergeben ꝛc.

Anton (bei Seite). St! er ist im Ernste böse geworden. Lenk ein, Anton. — — Aber, sagen Sie mir nur, was lesen Sie denn da für ein Buch? Potz Stern, was Das für Zeug ist! Das verstehen Sie? Solche Krakelfüße, solche fürchterliche Zickzacke, die kann ein Mensch lesen? Wann Das nicht wenigstens Fausts Höllenzwang ist — — Ach, man weiß es ja wohl, wie's den Leuten geht, die Alles lernen wollen. Endlich verführt sie der böse Geist, daß sie auch hexen lernen. — —

Damis (nimmt sein muntres Wesen wieder an). Du guter Anton! Das ist ein Buch in hebräischer Sprache. — Des Ben Maimon Jad chasacka.

Anton. Ja doch; wers nur glauben wollte! Was Hebräisch ist, weiß ich endlich auch. Ist es nicht mit der Grundsprache, mit der Textsprache, mit der heiligen Sprache einerlei? Die warf unser Pfarr, als ich noch in die Schule gieng, mehr als Ein Mal von der Kanzel. Aber so ein Buch, wahrhaftig! hatte er nicht; ich habe alle seine Bücher beguckt; ich mußte sie ihm einmal von Einem Boden auf den andern räumen helfen.

Damis. Ha! ha! ha! Das kann wohl sein. Es ist Wunders genug, wenn ein Geistlicher auf dem Lande nur den Namen davon weiß. Zwar im Vertrauen, mein lieber Anton, die Geistlichen überhaupt sind schlechte Helden in der Gelehrsamkeit.

Anton. Nu, nu, bei allen trifft Das wohl nicht ein. Der Magister in meinem Dorfe wenigstens gehört unter die Ausnahme. Versichert! der Schulmeister selber hat mir es mehr als Einmal gesagt, daß er ein sehr gelehrter Mann wäre. Und dem Schulmeister muß ich Das glauben; denn wie mir der Herr Pfarr oft gesagt hat, so ist er Keiner von den schlechten Schulmeistern; er versteht ein Wort Latein, und kann davon urtheilen.

Damis. Das ist lustig! Der Schulmeister also lobt den Pfarr, und der Pfarr, nicht unerkenntlich zu sein, lobt den Schulmeister. Wenn mein Vater zugegen wäre, so würde er gewiß sagen: Manus manum lavat. Hast du ihm die alberne Gewohnheit nicht angemerkt, daß er bei aller Gelegenheit ein lateinisches Sprüchelchen mit einflickt? Der alte Idiote denkt, weil er so einen gelehrten Sohn hat, müsse er doch auch zeigen, daß er einmal durch die Schule gelaufen sei.

Anton. Hab ichs doch gedacht, daß es etwas Albernes sein müsse; denn manchmal mitten in der Rede murmelt er Etwas her, wovon ich kein Wort verstehe.

Damis. Doch schließe nur nicht daraus, daß Alles albern sei, was du nicht verstehst. Ich würde sonst viel albernes Zeug wissen. — — Aber, o himmlische Gelehrsamkeit, wie viel ist dir ein Sterblicher schuldig, der dich besitzt! Und wie bejammernswürdig ist es, daß dich die Wenigsten in deinem Umfange kennen!

Der Theolog glaubt, dich bei einer Menge heiliger Sprüche, fürchterlicher Erzählungen und einigen übel angebrachten Figuren zu besitzen. Der Rechtsgelehrte bei einer unseligen Geschicklichkeit, unbrauchbare Gesetze abgestorbner Staaten zum Nachtheile der Billigkeit und Vernunft zu verdrehen, und die fürchterlichsten Urthel in einer noch fürchterlichern Sprache vorzutragen. Der Arzt endlich glaubt sich wirklich deiner bemächtiget zu haben, wann er durch eine Legion barbarischer Wörter die Gesunden krank und die Kranken noch kränker machen kann. Aber, o betrogene Thoren! die Wahrheit läßt euch nicht lange in diesem sie schimpfenden Irrthume. Es kommen Gelegenheiten, wo ihr selbst erkennet, wie mangelhaft euer Wissen sei; voll tollen Hochmuths beurtheilet ihr alsdann alle menschliche Erkenntniß nach der eurigen, und ruft wohl gar in einem Tone, welcher alle Sterbliche zu bejammern scheinet, aus: Unser Wissen ist Stückwerk! Nein, glaube mir, mein lieber Anton: der Mensch ist allerdings einer allgemeinen Erkenntniß fähig. Es läugnen, heißt ein Bekenntniß seiner Faulheit oder seines mäßigen Genies ablegen. Wenn ich erwäge, wie viel ich schon nach meinen wenigen Jahren verstehe, so werde ich von dieser Wahrheit noch mehr überzeugt. Lateinisch, Griechisch, Hebräisch, Französisch, Italienisch, Englisch — — Das sind sechs Sprachen, die ich alle vollkommen besitze: und bin erst zwanzig Jahr alt!

Anton. Sachte! Sie haben Eine vergessen; die deutsche — —

Damis. Es ist wahr, mein lieber Anton; Das sind also sieben Sprachen: und ich bin erst zwanzig Jahr alt!

Anton. Pfui doch, Herr! Sie haben mich oder Sich selbst zum Besten. Sie werden doch Das, daß Sie Deutsch können, nicht zu Ihrer Gelehrsamkeit rechnen? Es war ja mein Ernst nicht. — —

Damis. Und also denkst du wohl selber, Deutsch zu können.

Anton. Ich? ich? nicht Deutsch! Es wäre ein verdammter Streich, wenn ich Kalmuckisch redete, und wüßte es nicht.

Damis. Unter können und können ist ein Unterschied. Du kannst Deutsch, Das ist, du kannst deine Gedanken mit Tönen ausdrücken, die einem Deutschen verständlich sind; Das ist, die eben die Gedanken in ihm erwecken, die du bei dir hast. Du kannst aber nicht Deutsch; Das ist, du weißt nicht, was in dieser Sprache gemein oder niedrig, rauh oder annehmlich, undeutlich oder verständlich, alt oder gebräuchlich ist; du weißt ihre Regeln nicht; du hast keine gelehrte Kenntniß von ihr.

Anton. Was Einem die Gelehrten nicht weiß machen wollen! Wenn es nur auf Ihr Das ist ankäme, ich glaube, Sie stritten mir wohl gar noch ab, daß ich essen könnte.

Damis. Essen? Je nun wahrhaftig, wenn ich es genau nehmen will, so kannst du es auch nicht.

Anton. Ich? ich nicht essen? Und trinken wohl auch nicht?

Damis. Du kannst essen; Das ist, du kannst die Speisen zerschneiden, in Mund stecken, kauen, herunterschlucken, und so weiter. Du kannst nicht essen, Das ist, du weißt die mechanischen Gesetze nicht, nach welchen es geschiehet; du weißt nicht, welches das Amt einer jeden dabei thätigen Muskel ist; ob der Digastricus oder der Masseter, ob der Pterygoideus internus oder externus, ob der Zygomaticus oder der Platysmamyodes, ob — —

Anton. Ach ob, ob! Das einzige Ob, worauf ich sehe, ist Das, ob mein Magen Etwas davon erhält, und ob mirs bekömmt. — — Aber wieder auf die Sprache zu kommen. Glauben Sie wohl, daß ich Eine verstehe, die Sie nicht verstehen?

Damis. Du, eine Sprache, die ich nicht verstünde?

Anton. Ja; rathen Sie einmal.

Damis. Kannst du etwa Koptisch?

Anton. Foptisch? Nein, das kann ich nicht.

Damis. Chinesisch? Malabarisch? Ich wüßte nicht woher.

Anton. Wie Sie herumrathen. Haben Sie meinen Vetter nicht gesehn? Er besuchte mich vor vierzehn Tagen. Der redte Nichts als diese Sprache.

Damis. Der Rabbi, der vor Kurzem zu mir kam, war doch wohl nicht dein Vetter?

Anton. Daß ich nicht gar ein Jude wäre! Mein Vetter war ein Wende; ich kann Wendisch; und Das können Sie nicht.

Damis (nachsinnend). Er hat Recht. — Mein Bedienter soll eine Sprache verstehen, die ich nicht verstehe? Und noch dazu eine Hauptsprache? Ich erinnere mich, daß ihre Verwandtschaft mit der Hebräischen sehr groß sein soll. Wer weiß, wie viel Stammwörter, die in dieser verloren sind, ich in jener entdecken könnte! — — Das Ding fängt mir an im Kopfe herum zu gehen!

Anton. Sehen Sie! — Doch wissen Sie was? Wenn Sie mir meinen Lohn verdoppeln, so sollen Sie bald so viel davon verstehen, als ich selbst. Wir wollen fleißig mit einander wendisch parlieren, und — — Kurz, überlegen Sie es. Ich vergesse über dem verdammten Plaudern meinen Gang auf den Rathskeller ganz und gar. Ich bin gleich wieder zu Ihren Diensten.

Damis. Bleib jetzt hier; bleib hier.

Anton. Aber Ihr Herr Vater kömmt. Hören Sie? Wir könnten doch nicht weiter reden. (Geht ab.)

Damis. Wenn mich doch mein Vater ungestört lassen wollte. Glaubt er denn, daß ich so ein Müßiggänger bin wie er?

Zweiter Auftritt.

Damis. Chrysander.

Chrysander. Immer über den verdammten Büchern! Mein Sohn, zu viel ist zu viel. Das Vergnügen ist so nöthig als die Arbeit.

Damis. O Herr Vater, das Studieren ist mir Vergnügens genug. Wer neben den Wissenschaften noch andere Ergötzungen sucht, muß die wahre Süßigkeit derselben noch nicht geschmeckt haben.

Chrys. Das sage nicht! Ich habe in meiner Jugend auch studiert; ich bin bis auf das Mark der Gelehrsamkeit gekommen. Aber daß ich beständig über den Büchern gelegen hätte, Das ist nicht wahr. Ich gieng spazieren; ich spielte; ich besuchte Gesellschaften; ich machte Bekanntschaft mit Frauenzimmern. Was der Vater in der Jugend gethan hat, kann der Sohn auch thun; soll der Sohn auch thun. A bove majori discat arare minor! wie wir Lateiner reden. Besonders das Frauenzimmer laß dir, wie wir Lateiner reden, de meliori empfohlen sein! Das sind Narren, die einen jungen Menschen vor das Frauenzimmer ärger als vor Skorpionen warnen; die es ihm, wie wir Lateiner reden, cautius sanguine viperino zu fliehen befehlen. —

Damis. Cautius sanguine viperino? Ja, Das ist noch Latein! Aber wie heißt die ganze Stelle?

Cautius timet flavum Tiberim tangere? cur olivum
Sanguine viperino
Cautius vitat? — —

O ich höre schon, Herr Vater, Sie haben auch nicht aus der Quelle geschöpft! Denn sonst würden Sie wissen, daß Horaz in eben der Ode die Liebe als eine sehr nachtheilige Leidenschaft beschreibt, und das Frauenzimmer — —

Chrys. Horaz! Horaz! Horaz war ein Italiener, und meinet das italienische Frauenzimmer. Ja vor dem italienischen warne ich dich auch! Das ist gefährlich! Ich habe einen guten Freund, der in seiner Jugend — — Doch still! man muß kein Aergerniß geben. — Das deutsche Frauenzimmer hingegen, o das deutsche! mit Dem ist es ganz anders beschaffen. — — Ich würde der Mann nicht geworden sein, der ich doch bin, wenn mich das Frauenzimmer nicht vollends zugestutzt hätte. Ich

sind, ich würde auf wunderbare Gedanken gerathen. Er hat gar zu wenig von mir! Doch die Weiber vor zwanzig Jahren waren so frech noch nicht wie die jetzigen; so treulos noch nicht, wie sie heut zu Tage sind; so lüstern noch nicht — —

Anton. Ist Das gewiß? Nun wahrhaftig, so hat man meiner Mutter Unrecht gethan, die vor 33 Jahren von ihrem Manne, der mein Vater nicht sein wollte, geschieden wurde! Doch Das ist ein Punkt, woran ich nicht gern denke. Die Grillen Ihres Herrn Sohns sind lustiger.

Chrys. Aergerlicher, sprich! Aber sage mir, was waren denn seine Entschuldigungen?

Anton. Seine Entschuldigungen waren Einfälle, die auf seinem Miste nicht gewachsen waren. Er sagte zum Exempel, so lange er unter vierzig Jahren sei, und ihn Jemand um die Ursache fragen würde, warum er nicht heirathe, wolle er antworten, er sei zum Heirathen noch zu jung; wäre er aber über vierzig Jahr, so wolle er sprechen, nunmehr sei er zum Heirathen zu alt. Ich weiß nicht, wie der Gelehrte hieß, der auch so soll gesagt haben. — — Ein anderer Vorwand war der: er heirathete deswegen nicht, weil er alle Tage Willens wäre, ein Mönch zu werden; und würde deswegen kein Mönch, weil er alle Tage gedächte, zu heirathen.

Chrys. Was? nun will er auch gar ein Mönch werden? Da sieht man, wohin so ein böses Gemüth, das keine Ehrfurcht für den heiligen Ehestand hat, verfallen kann! Das hätte ich nimmermehr in meinem Sohne gesucht!

Anton. Sorgen Sie nicht! Bei Ihrem Sohne ist Alles nur ein Uebergang. Er hatte den Einfall in der Lebensbeschreibung eines Gelehrten gelesen; er hatte Geschmack daran gefunden, und sogleich beschlossen, ihn bei Gelegenheit als den seinen anzubringen. Bald aber ward die Grille von einer andern verjagt, so wie etwan, so wie etwan — — Schade, daß ich kein Gleichniß dazu finden kann! Kurz, sie ward verjagt. Er wollte nunmehr heirathen, und zwar einen rechten Teufel von einer Frau.

Chrys. Wenn doch den Einfall mehr Narren haben wollten, damit andre ehrliche Männer mit bösen Weibern verschont blieben.

Anton. Ja, meinte er, es würde doch hübsch klingen, wenn es einmal von ihm heißen könnte, unter die Zahl der Gelehrten, welche der Himmel mit bösen Weibern gestraft hat, gehöret auch der berühmte Damis; gleichwohl kann sich die gelehrte Welt nicht über ihn beklagen, daß ihn dieses Hauskreuz nur im Geringsten abgehalten hätte, ihr mit unzählbaren gelehrten Schriften zu dienen.

Chrys. Mit Schriften! ja, die mir am Theuersten zu stehen kommen. Was für Rechnungen habe ich nicht schon an die Buchdrucker bezahlen müssen! Der Bösewicht!

Anton. Geduld! er hat auch erst angefangen, zu schreiben! Es wird schon besser kommen.

Chrys. Besser? vielleicht damit man ihn endlich einmal auch unter Die zählen kann, die ihren Vater arm geschrieben haben!

Anton. Warum nicht? wenn es ihm Ehre brächte — —

Chrys. Die verdammte Ehre!

Anton. Um die thut ein junger Gelehrter Alles! Wann es auch nach seinem Tode heißen sollte: unter diejenigen Gelehrten, die zum Teufel gefahren sind, gehört auch der berühmte Damis! Was schadet Das? Genug, er heißt gelehrt; er heißt berühmt — —

Chrys. Kerl, du erschreckst mich! Aber du, der du weit älter bist als er, kannst du ihn nicht dann und wann zurechte weisen? — —

Anton. O, Herr Chrysander! Sie wissen wohl, daß ich keinen Gehalt als Hofmeister bekomme. Und dazu meine Dummheit — —

Chrys. Ja, die du annimmst, um ihn desto dümmer zu machen.

Anton (bei Seite). St! Der kennt mich. — Aber glauben Sie, daß es ihm mit der bösen Frau ein Ernst war? Nichts weniger! Eine Stunde darauf wollte er sich eine gelehrte Frau aussuchen.

Chrys. Nun, Das wäre doch noch etwas Kluges!

Anton. Etwas Kluges? Nach meiner unvorgreiflichen Meinung ist es gleich der dümmste Einfall, den er hat haben können. Eine gelehrte Frau! bedenken Sie doch! eine gelehrte Frau; eine Frau wie Ihr Herr Sohn! Zittern und Entsetzen möchte einem ehrlichen Kerl ankommen. Wahrhaftig! ehe ich mir eine Gelehrte aufhängen ließ' — —

Chrys. Narre, Narre! sie gehen unter andern Leuten, als du bist, reißend weg. Wann ihrer nur viel wären, wer weiß, ob ich mir nicht selbst eine wählte.

Anton. Kennen Sie Karlinen?

Chrys. Karlinen? Nein.

Anton. Meinen ehemaligen Kameraden? meinen guten Freund? kennen Sie Den nicht?

Chrys. Nein doch, nein.

Anton. Er trug ein hechtgraues Kleid mit rothen Aufschlägen, und auf seiner Sonntagsmontur rothe und blaue Achselbänder. Sie müssen ihn bei mir gesehen haben. Er

Lisette. Sie kennen doch wohl des Herrn Chrysanders Beichtvater?

Damis. Beichtvater? Soll ich denn alle solche Handwerksgelehrte kennen.

Lisette. Wenigstens schien er Sie sehr wohl zu kennen. Ein guter Prediger, fiel er der dicken Rechtsgelehrsamkeit ins Wort, sollte Herr Damis gewiß auch werden. Eine schöne Statur, eine starke deutliche Stimme, ein gutes Gedächtniß, ein feiner Vortrag, eine anständige Dreistigkeit, ein reifer Verstand, der über seine Meinungen türkenmäßig zu halten weiß; alle diese Eigenschaften glaube ich, in einem ziemlich hohen Grade, bei ihm bemerkt zu haben. Nur um Einen Punkt ist mir bange. Ich fürchte, ich fürchte, er ist auch ein wenig von der Freigeisterei angesteckt. — — Ei, was Freigeisterei? schrie der schon halb trunkene Medikus. Die Freigeister sind brave Leute! Wird er deswegen keinen Kranken kurieren können? Wenn es nach mir geht, so muß er ein Medikus werden. Griechisch kann er, und Griechisch ist die halbe Medicin. (Indem sie allmählich wieder laut spricht.) Freilich das Herz, das dazu gehört, kann sich Niemand geben. Doch das kommt von sich selbst, wenn man erst eine Weile prakticiert hat. — — Nu, fiel ihm ein alter Kaufmann in die Rede, so muß es mit den Herrn Medicinern wohl sein, wie mit den Scharfrichtern. Wenn Die zum ersten Male köpfen, so zittern und beben sie; je öfter sie aber den Versuch wiederholen, desto frischer geht es. — — Und auf diesen Einfall ward eine ganze Viertelstunde gelacht, in Einem fort, in Einem fort; sogar das Trinken ward darüber vergessen.

Neunter Auftritt.

Lisette. Damis. Anton.

Anton. Herr, die Post wird heute vor neun Uhr nicht kommen. Ich habe gefragt; Sie können sich darauf verlassen.

Damis. Mußt du uns denn aber schon wieder stören, Idiote?

Anton. Es soll mir recht lieb sein, wann ich Sie nur noch zur rechten Zeit gestört habe.

Damis. Was willst du mit deiner rechten Zeit?

Anton. Ich will mich gegen Lisetten schon deutlicher erklären. Darf ich ihr Etwas ins Ohr sagen?

Lisette. Was wirst du mir ins Ohr zu sagen haben?

Anton. Nur Ein Wort. (Sachte.) Du denkst ich habe nicht gehorcht? Sagtest du nicht: du hättest nicht Herz genug dazu?

doch wenn du nur erst das Ding eine Weile würdest prakticieret haben — — O ich habe Alles gehört. — — Kurz, wir sind geschiedne Leute! Du Unverschämte, Garstige — —

Lisette. Sage nur, was du willst?

Damis. Gleich, geh mir wieder aus den Augen! Und komme mir nicht wieder vors Gesicht, bis ich dich rufen werde, oder bis du mir Briefe von Berlin bringst! — Ich kann sie kaum erwarten. So macht es die übermäßige Freude! Zwar sollte ich Hoffnung sagen, weil jene nur auf das Gegenwärtige, und diese auf das Zukünftige geht. Doch hier ist das Zukünftige schon so gewiß als das Gegenwärtige. Ich brauche die Sprache der Propheten, die ihrer Sachen doch unmöglich so gewiß sein konnten — — Die ganze Akademie müßte blind sein. — — Nun, was stehst du noch da? Wirst du gehen?

Zehnter Auftritt.

Lisette. Damis.

Lisette. Da sehen Sie! so lobten Sie die Leute.

Damis. Ah, wann die Leute nicht besser loben können, so möchten sie es nur gar bleiben lassen. Ich will mich nicht rühmen, aber doch so viel kann ich mir ohne Hochmuth zutrauen: ich will meiner Braut die Wahl lassen, ob sie lieber einen Doktor der Gottesgelahrtheit, oder der Rechte, oder der Arzneikunst zu ihrem Manne haben will. In allen drei Fakultäten habe ich disputiert; in allen dreien habe ich — —

Lisette. Sie sprechen von einer Braut? heirathen Sie denn wirklich?

Damis. Hat Sie auch schon davon gehört, Lisette?

Lisette. Kömmt denn wohl ohn unser Einer irgend in einem Hause eine Heirath zu Stande? Aber eingebildet hätte ich mir es nimmermehr, daß Sie sich für Julianen entschließen würden! für Julianen!

Damis. Größtentheils thue ich es dem Vater zu Gefallen, der auf die außerordentlichste Weise deswegen in mich dringt. Ich weiß wohl, daß Juliane meiner nicht werth ist. Allein soll ich einer solchen Kleinigkeit wegen, als eine Heirath ist, den Vater vor den Kopf stoßen? Und dazu habe ich sonst einen Einfall, den er mir ganz wohl lassen wird.

Lisette. Freilich ist Juliane Ihrer nicht werth; und wenn nur alle Leute die gute Mamsell so kennten als ich — —

Zwölfter Auftritt.

Das Fräulein. Lisette. Martin Krumm.

Das Fräulein (sie kömmt darzu geschlichen und stößt ihn mit dem Kopfe auf die Hand). Ei, Herr Vogt! — Küß Er mir doch meine Hand auch!

Lisette. Daß doch! — —

Krumm. Ganz gern, gnädiges Fräulein — (Er will ihr die Hand küssen.)

Das Fräulein (giebt ihm eine Ohrfeige). Ihr Flegel, versteht Ihr denn keinen Spaß?

Krumm. Den Teufel mag Das Spaß sein!

Lisette. Ha! ha! ha! (Lacht ihn aus.) O ich bedaure Ihn, mein lieber Vogt — Ha! ha! ha!

Krumm. So? und Sie lacht noch dazu? Ist Das mein Dank? Schon gut, schon gut! (Geht ab.)

Lisette. Ha! ha! ha!

Dreizehnter Auftritt.

Lisette. Das Fräulein.

Das Fräulein. Hätte ichs doch nicht geglaubt, wenn ichs nicht selbst gesehen hätte. Du läßt dich küssen? und noch dazu vom Vogt?

Lisette. Ich weiß auch gar nicht, was Sie für Recht haben, mich zu belauschen? Ich denke, Sie gehen im Garten mit dem Fremden spazieren.

Das Fräulein. Ja, und ich wäre noch bei ihm, wenn der Papa nicht nachgekommen wäre. Aber so kann ich ja kein kluges Wort mit ihm sprechen. Der Papa ist gar zu ernsthaft —

Lisette. Ei, was nennen Sie denn ein kluges Wort? Was haben Sie denn wohl mit ihm zu sprechen, das der Papa nicht hören dürfte?

Das Fräulein. Tausenderlei! — Aber du machst mich böse, wo du mich noch mehr fragst. Genug, ich bin dem fremden Herrn gut. Das darf ich doch wohl gestehn?

Lisette. Sie würden wohl gräulich mit dem Papa zanken, wenn er Ihnen einmal so einen Bräutigam verschaffte? Und, im Ernst, wer weiß, was er thut. Schade nur, daß Sie nicht einige Jahre älter sind; es könnte vielleicht bald zu Stande kommen.

Das Fräulein. O, wenn es nur am Alter liegt, so kann

mich ja der Papa einige Jahre älter machen. Ich werde ihm gewiß nicht widersprechen.

Lisette. Nein, ich weiß noch einen bessern Rath. Ich will Ihnen einige Jahre von den meinigen geben, so ist uns allen Beiden geholfen. Ich bin alsdann nicht zu alt und Sie nicht zu jung.

Das Fräulein. Das ist auch wahr; Das geht ja an!

Lisette. Da kömmt des Fremden Bedienter; ich muß mit ihm sprechen. Es ist Alles zu Ihrem Besten. — — Lassen Sie mich mit ihm allein. — — Gehen Sie.

Das Fräulein. Vergiß es aber nicht wegen der Jahre. — — Hörst du, Lisette?

Vierzehnter Auftritt.

Lisette. Christoph.

Lisette. Mein Herr, Sie hungert oder durstet gewiß, daß Sie schon wiederkommen? Nicht?

Christoph. Ja freilich! — — Aber wohl gemerkt, wie ich den Hunger und Durst erklärt habe. Ihr die Wahrheit zu gestehn, meine liebe Jungfer, so hatte ich schon, so bald ich gestern vom Pferde stieg, ein Auge auf Sie geworfen. Doch weil ich nur einige Stunden hier zu bleiben vermeinte, so glaubte ich, es verlohne sich nicht der Mühe, mich mit Ihr bekannt zu machen. Was hätten wir in so kurzer Zeit können ausrichten? Wir hätten unsern Roman von Hinten müssen anfangen. Allein es ist auch nicht allzu sicher, die Katze bei dem Schwanze aus dem Ofen zu ziehen.

Lisette. Das ist wahr! nun aber können wir schon ordentlicher verfahren. Sie können mir Ihren Antrag thun; ich kann darauf antworten. Ich kann Ihnen meine Zweifel machen; Sie können mir sie auflösen. Wir können uns bei jedem Schritte, den wir thun, bedenken, und dürfen einander nicht den Affen im Sacke verkaufen. Hätten Sie mir gestern gleich Ihren Liebesantrag gethan, es ist wahr, ich würde ihn angenommen haben. Aber überlegen Sie einmal, wie viel ich gewagt hätte, wenn ich mich nicht einmal nach Ihrem Stande, Vermögen, Vaterlande, Bedienungen und Dergleichen mehr zu erkundigen Zeit gehabt hätte?

Christoph. Der Geier! wäre Das aber auch so nöthig gewesen? So viel Umstände? Sie könnten ja bei dem Heirathen nicht mehrere machen? — —

Lisette. O! wenn es nur auf eine kahle Heirath angesehen wäre, so wär es lächerlich, wenn ich so gewissenhaft

Maskarill. Man redet nicht gerne davon; aber auch die alte Pathe — —

Staleno. Nun?

Maskarill. Die alte Pathe ward des Nachts von einer schwarzen Katze, die sie immer um sich hatte, erstickt. Und es ist sehr wahrscheinlich, sehr wahrscheinlich, daß diese schwarze Katze — — der Teufel gewesen ist. — — Wie es meinem Herrn gehen wird, Das weiß Gott. Man hat ihm prophezeit, daß ihn Diebe ermorden würden, und ich muß es ihm nachsagen, daß er sich alle Mühe giebt, diese Prophezeiung zu Schanden zu machen, und die Diebe durch eine großmüthige Aufopferung seines Vermögens von sich abzuwehren; aber gleichwohl — —

Staleno. Aber gleichwohl, Maskarill, werde ich seinen Vorschlag annehmen. — —

Maskarill. Sie? — — Gehen Sie doch! Das werden Sie nimmermehr thun.

Staleno. Gewiß, ich werde es thun.

Maskarill (bei Seite). Der alte Fuchs!

Staleno (bei Seite). Wie ich ihn martre, den Schelm! — — Aber doch, Maskarill, danke ich dir für deine gute Nachricht. Sie kann mir wenigstens so viel nützen, daß ich meinen Mündel das Vorwerk zwar nehmen, aber auch gleich wieder verkaufen lasse.

Maskarill. Am Besten wäre es, Sie gäben sich gar nicht damit ab. Ich habe Ihnen noch lange nicht Alles erzählt. — —

Staleno. Verspare es nur; ich habe ohnedem jetzo nicht Zeit. Ein ander Mal, Maskarill, bin ich deinen Possen wieder zu Diensten. (Geht ab.)

Achter Auftritt.

Maskarill.

Das war Nichts! War ich zu dumm, oder war er zu klug? Je nun! ich werde am Wenigsten dabei verlieren. Will sich Lelio von Allem entblößen, meinetwegen. Endlich kann ich eines Herrn, wie er ist, entbehren. Meine Schäfchen sind im Treugen. Was ich noch für ihn thu, thu ich aus Mitleiden. Er ist immer eine gute Haut gewesen, und ich wollte doch nicht gerne, daß er es am Ende gar zu schlecht hätte. Marsch! — — Ha! Das ist ja gar ein Reisender. Ich dächte, ich hätte wenig genug zu thun, um mich um fremde Leute bekümmern zu können. Es ist eine schöne Sache um die Neubegierde!

Neunter Auftritt.

Anselmo. Ein Träger. Maskarill.

Anselmo. Dem Himmel sei Dank, daß ich endlich mein Haus, mein liebes Haus wieder sehe!

Maskarill. Sein Haus?

Anselmo (zum Träger). Setzt den Koffer hier nur nieder, guter Freund. Ich will ihn schon vollends hereinschaffen lassen. — Ich habe Euch doch bezahlt? — —

Der Träger. O ja, Herr! o ja! — — Aber — — ohne Zweifel sind Sie wohl sehr vergnügt, sehr freudig, daß Sie wieder zu Hause sind?

Anselmo. Ja freilich.

Der Träger. Ich habe Leute gekannt, die, wenn sie sehr freudig waren, gegen einen armen Teufel ein Uebriges thaten. — — Bezahlt haben Sie mich, Herr, bezahlt haben Sie mich.

Anselmo. Nun da! ich will auch ein Uebriges thun.

Der Träger. Ei! ei! Das ist mir doch lieb, daß ich mich nicht betrogen habe; ich sahe Sie gleich für einen spendabeln Mann an. O! ich versteh mich drauf. Gott bezahls! (Geht ab.)

Anselmo. Es will sich Niemand aus meinem Hause sehen lassen. Ich muß nur anklopfen.

Maskarill. Der Mann ist offenbar unrecht!

Anselmo. Es sieht nicht anders aus, als ob das ganze Haus ausgestorben wäre. Gott verhüte. — —

Maskarill (der ihm näher tritt). Mein Herr! — — Sie werden verzeihen — — ich bitte um Vergebung — (Indem er zurück prellt.) Der Blitz! das Gesichte sollte ich kennen.

Anselmo. Verzeih Euchs der liebe Gott, daß Ihr nicht klug seid! — — Was wollt Ihr?

Maskarill. Ich wollte — — ich wollte — —

Anselmo. Nun? was geht Ihr denn um mich herum?

Maskarill. Ich wollte —

Anselmo. Absehen vielleicht, wo meinem Beutel am Besten beizukommen wäre?

Maskarill. Ich irre mich; wenn er es wäre, müßte er mich ja wohl auch kennen. — — Ich bin neugierig, mein Herr; aber meine Neubegierde ist keine von den unhöflichen, und ich frage mit aller Bescheidenheit, — — was Sie vor diesem Hause zu suchen haben?

Anselmo. Kerl! — — Aber jetzt seh ich Ihn erst recht an. Mas — —

Maskarill. Herr An — —

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.

東京大學圖書
0004317376
東京大学総合図書館

E400
411

Lessings Werke.

Herausgegeben von

Heinrich Kurz.

Kritisch durchgesehene Ausgabe.

Zweiter Band.

Leipzig.
Verlag des Bibliographischen Instituts.

Philotas. Dein Sohn meines Vaters? Dein Polytimet? — Seit wenn? Wie? Wo?

Aridäus. So wollt es das Schicksal! Aus gleichen Wagschalen nahm es auf Einmal gleiche Gewichte, und die Schalen blieben noch gleich.

Strato. Du willst nähere Umstände wissen. — Eben dasselbe Geschwader, dem du zu hitzig entgegen eiltest, führte Polytimet; und als dich die Deinigen verloren erblickten, erhob sie Wuth und Verzweiflung über alle menschliche Stärke. Sie brachen ein, und Alle stürmten sie auf den Einen, in welchem sie ihres Verlustes Ersetzung sahen. Das Ende weißt du. — Nun nimm noch von einem alten Soldaten die Lehre an: Der Angriff ist kein Wettrennen; nicht Der, welcher zuerst, sondern welcher zum Sichersten auf den Feind trifft, hat sich dem Siege genähert. Das merke dir, zu feuriger Prinz; sonst möchte der werdende Held im ersten Keime ersticken.

Aridäus. Strato, du machst den Prinzen durch deine zwar freundschaftliche Warnung verdrießlich. Wie finster er da steht! —

Philotas. Nicht Das! Aber laßt mich; in tiefe Anbetung der Vorsicht verloren —

Aridäus. Die beste Anbetung, Prinz, ist dankende Freude. Ermuntre dich! Wir Väter wollen uns unsre Söhne nicht lange vorenthalten. Mein Herold hält sich bereits fertig; er soll gehen und die Auswechslung beschleunigen. Aber du weißt wohl, freudige Nachrichten, die wir allein vom Feinde erfahren, scheinen Fallstricke. Man könnte argwohnen, du seist vielleicht an deiner Wunde gestorben. Es wird daher nöthig sein, daß du selbst mit dem Herolde einen unverdächtigen Boten an deinen Vater sendest. Komm mit mir! Suche dir Einen unter den Gefangenen, den du deines Vertrauens würdigen kannst. —

Philotas. So willst du, daß ich mich vervielfältiget verabscheuen soll? In Jedem der Gefangenen werde ich mich selbst erblicken. — Schenke mir diese Verwirrung. —

Aridäus. Aber —

Philotas. Unter den Gefangenen muß sich Parmenio befinden. Den schicke mir her; ich will ihn abfertigen.

Aridäus. Wohl; auch so! Komm Strato! Prinz, wir sehen uns bald wieder.

Vierter Auftritt.

Philotas.

— Götter! Näher konnte der Blitz, ohne mich ganz zu zerschmettern, nicht vor mir niederschlagen. Wunderbare Götter! Die Flamme kehrt zurück; der Dampf verfliegt, und ich war nur betäubt. — So war Das mein ganzes Elend, zu sehen, wie elend ich hätte werden können? wie elend mein Vater durch mich? Nun darf ich wieder vor dir erscheinen, mein Vater! Zwar noch mit niedergeschlagenen Augen; doch nur die Scham wird sie niederschlagen, nicht das brennende Bewußtsein, dich mit mir ins Verderben gerissen zu haben. Nun darf ich Nichts von dir fürchten als einen Verweis mit Lächeln; kein stummes Trauern, keine durch die stärkere Gewalt der väterlichen Liebe erstickte Verwünschungen. —

Aber — ja, bei dem Himmel! ich bin zu gütig gegen mich. Darf ich mir alle Fehler vergeben, die mir die Vorsicht zu vergeben scheinet? Soll ich mich nicht strenger richten, als sie und mein Vater mich richten? Die allzu Gütigen! — Sonst jede der traurigen Folgen meiner Gefangenschaft konnten die Götter vernichten; nur Eine konnten sie nicht: die Schande! Zwar jene leicht verfliegende wohl, die von der Zunge des Pöbels strömt; aber nicht die wahre dauernde Schande, die hier der innere Richter, mein unparteiisches Selbst, über mich ausspricht! —

Und wie leicht ich mich verblende! Verlieret mein Vater durch mich Nichts? Der Ausschlag, den der gefangene Polytimet, — wenn ich nicht gefangen wäre — auf seine Seite brächte, der ist Nichts? — Nur durch mich wird er Nichts! — Das Glück hätte sich erkläret, für wen es sich erklären sollte; das Recht meines Vaters triumphierte, wäre Polytimet, nicht Philotas und Polytimet gefangen! —

Und nun — welcher Gedanke war es, den ich itzt dachte? Nein; den ein Gott in mir dachte — Ich muß ihm nachhängen! Laß dich fesseln, flüchtiger Gedanke! — Itzt denke ich ihn wieder! Wie weit er sich verbreitet, und immer weiter; und nun durchstrahlt er meine ganze Seele! —

Was sagte der König? Warum wollte er, daß ich zugleich selbst einen unverdächtigen Boten an meinen Vater schicken sollte? Damit mein Vater nicht argwohne — so waren ja seine eigne Worte — ich sei bereits an meiner Wunde gestorben. — Also meint er doch, wenn ich bereits an meiner Wunde gestorben wäre, so würde die Sache ein ganz anders Ansehen gewinnen? Würde sie Das? Tausend

Conti. Und mit einer Miene sagte sie Das, — von der freilich dieses ihr Bild keine Spur, keinen Verdacht zeiget.

Prinz. Das meint' ich ja; Das ist es eben, worin ich die unendliche Schmeichelei finde. — O! ich kenne sie, jene stolze, höhnische Miene, die auch das Gesicht einer Grazie entstellen würde! — Ich läugne nicht, daß ein schöner Mund, der sich ein wenig spöttisch verziehet, nicht selten um so viel schöner ist. Aber, wohl gemerkt, ein wenig; die Verziehung muß nicht bis zur Grimasse gehen wie bei dieser Gräfin. Und Augen müssen über den wollüstigen Spötter die Aufsicht führen — Augen, wie sie die gute Gräfin nun gerade gar nicht hat; auch nicht einmal hier im Bilde hat.

Conti. Gnädiger Herr, ich bin äußerst betroffen —

Prinz. Und worüber? Alles, was die Kunst aus den großen, hervorragenden, stieren, starren Medusenaugen der Gräfin Gutes machen kann, Das haben Sie, Conti, redlich daraus gemacht. — Redlich, sag ich? — Nicht so redlich, wäre redlicher. Denn sagen Sie selbst, Conti, läßt sich aus diesem Bilde wohl der Charakter der Person schließen? Und Das sollte doch. Stolz haben Sie in Würde, Hohn in Lächeln, Ansatz zu trübsinniger Schwärmerei in sanfte Schwermuth verwandelt.

Conti (etwas ärgerlich). Ah, mein Prinz — wir Maler rechnen darauf, daß das fertige Bild den Liebhaber noch eben so warm findet, als warm er es bestellte. Wir malen mit Augen der Liebe; und Augen der Liebe müßten uns auch nur beurtheilen.

Prinz. Je nun, Conti; — warum kamen Sie nicht einen Monat früher damit? Setzen Sie weg. — Was ist das andere Stück?

Conti (indem er es holt und noch verkehrt in der Hand hält). Auch ein weibliches Porträt.

Prinz. So möcht ich es bald — lieber gar nicht sehen. Denn dem Ideal hier (mit dem Finger auf die Stirne) — oder vielmehr hier (mit dem Finger auf das Herz) kömmt es doch nicht bei. — Ich wünschte, Conti, Ihre Kunst in andern Vorwürfen zu bewundern.

Conti. Eine bewundernswürdigere Kunst giebt es; aber sicherlich keinen bewundernswürdigern Gegenstand als diesen.

Prinz. So wett ich, Conti, daß es des Künstlers eigene Gebieterin ist. — (Indem der Maler das Bild umwendet.) Was seh ich? Ihr Werk, Conti? oder das Werk meiner Phantasie? — Emilia Galotti!

Conti. Wie, mein Prinz? Sie kennen diesen Engel?

Prinz (indem er sich zu fassen sucht, aber ohne ein Auge von dem Bilde zu verwenden). — So halb! — um sie eben wieder zu kennen. — Es ist

einige Wochen her, als ich sie mit ihrer Mutter in einer Vegghia traf. — Nachher ist sie mir nur an heiligen Stätten wieder vorgekommen — wo das Angaffen sich weniger ziemet. — Auch kenn ich ihren Vater. Er ist mein Freund nicht. Er war es, der sich meinen Ansprüchen auf Sabionetta am Meisten widersetzte. — Ein alter Degen, stolz und rauh; sonst bieder und gut! —

Conti. Der Vater! Aber hier haben wir seine Tochter. —

Prinz. Bei Gott! wie aus dem Spiegel gestohlen! (Noch immer die Augen auf das Bild geheftet.) O, Sie wissen es ja wohl, Conti, daß man den Künstler dann erst recht lobt, wenn man über sein Werk sein Lob vergißt.

Conti. Gleichwohl hat mich dieses noch sehr unzufrieden mit mir gelassen. — Und doch bin ich wiederum sehr zufrieden mit meiner Unzufriedenheit mit mir selbst. — Ha! daß wir nicht unmittelbar mit den Augen malen! Auf dem langen Wege aus dem Auge durch den Arm in den Pinsel, wie viel geht da verloren! — Aber, wie ich sage, daß ich es weiß, was hier verloren gegangen, und wie es verloren gegangen, und warum es verloren gehen müssen, darauf bin ich eben so stolz, und stolzer, als ich auf alles Das bin, was ich nicht verloren gehen lassen. Denn aus Jenem erkenne ich, mehr als aus Diesem, daß ich wirklich ein großer Maler bin; daß es aber meine Hand nur nicht immer ist. — Oder meinen Sie, Prinz, daß Raphael nicht das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er unglücklicher Weise ohne Hände wäre geboren worden? Meinen Sie, Prinz?

Prinz (indem er nur eben von dem Bilde wegblickt). Was sagen Sie, Conti? Was wollen Sie wissen?

Conti. O, Nichts, Nichts! — Plauderei! Ihre Seele, merk ich, war ganz in Ihren Augen. Ich liebe solche Seele und solche Augen.

Prinz (mit einer erzwungnen Kälte). Also, Conti, rechnen Sie doch wirklich Emilia Galotti mit zu den vorzüglichsten Schönheiten unsrer Stadt?

Conti. Also? mit? mit zu den vorzüglichsten? und den vorzüglichsten unsrer Stadt? — Sie spotten meiner, Prinz. Oder Sie sahen die ganze Zeit eben so wenig, als Sie hörten.

Prinz. Lieber Conti — (die Augen wieder auf das Bild gerichtet) wie darf unser Einer seinen Augen trauen? Eigentlich weiß doch nur allein der Maler von der Schönheit zu urtheilen.

Conti. Und eines Jeden Empfindung sollte erst auf den Ausspruch eines Malers warten? — Ins Kloster mit Dem, der es von uns lernen will, was schön ist! Aber Das

muß ich Ihnen doch als Maler sagen, mein Prinz: Eine von den größten Glückseligkeiten meines Lebens ist es, daß Emilia Galotti mir gesessen. Dieser Kopf, dieses Antlitz, diese Stirne, diese Augen, diese Nase, dieser Mund, dieses Kinn, dieser Hals, diese Brust, dieser Wuchs, dieser ganze Bau, sind von der Zeit an mein einziges Studium der weiblichen Schönheit. — Die Schilderei selbst, wovor sie gesessen, hat ihr abwesender Vater bekommen. Aber diese Kopie —

Prinz (der sich schnell gegen ihn kehrt). Nun, Conti? ist doch nicht schon versagt?

Conti. Ist für Sie, Prinz, wenn Sie Geschmack daran finden.

Prinz. Geschmack! — (Lächelnd.) Dieses Ihr Studium der weiblichen Schönheit, Conti, wie könnt ich besser thun, als es auch zu dem meinigen zu machen? — Dort jenes Porträt nehmen Sie nur wieder mit — einen Rahmen darum zu bestellen.

Conti. Wohl!

Prinz. So schön, so reich, als ihn der Schnitzer nur machen kann. Es soll in der Gallerie aufgestellt werden. — Aber dieses bleibt hier. Mit einem Studio macht man so viel Umstände nicht; auch läßt man das nicht aufhängen, sondern hat es gern bei der Hand. — Ich danke Ihnen, Conti, ich danke Ihnen recht sehr. — Und wie gesagt, in meinem Gebiete soll die Kunst nicht nach Brod gehen — bis ich selbst keines habe. — Schicken Sie, Conti, zu meinem Schatzmeister, und lassen Sie auf Ihre Quittung für beide Porträte sich bezahlen — was Sie wollen. So viel Sie wollen, Conti.

Conti. Sollte ich doch nun bald fürchten, Prinz, daß Sie so noch etwas Anders belohnen wollen als die Kunst.

Prinz. O des eifersüchtigen Künstlers! Nicht doch! — Hören Sie, Conti, so viel Sie wollen. (Conti geht ab.)

Fünfter Auftritt.

Der Prinz.

So viel er will! — (Gegen das Bild.) Dich hab ich für jeden Preis noch zu wohlfeil. — Ah! schönes Werk der Kunst, ist es wahr, daß ich dich besitze? — Wer dich auch besäße, schönres Meisterstück der Natur! — Was Sie dafür wollen, ehrliche Mutter! Was du willst, alter Murrkopf! Fodre nur! Fodert nur! — Am Liebsten kauft' ich dich, Zauberin, von dir selbst! — Dieses Auge voll Liebreiz und Bescheidenheit! Dieser Mund! — und wenn er sich zum Reden öffnet! wenn er lächelt! Dieser Mund! — Ich höre kommen. — Noch bin ich mit dir zu neidisch. (Indem er das Bild gegen die Wand drehet.) Es wird Marinelli sein. Hätt ich ihn doch nicht rufen lassen! Was für einen Morgen könnt ich haben!

Sechster Auftritt.

Marinelli. Der Prinz.

Marinelli. Gnädiger Herr, Sie werden verzeihen. — Ich war mir eines so frühen Befehls nicht gewärtig.

Prinz. Ich bekam Lust, auszufahren. Der Morgen war so schön. — Aber nun ist er ja wohl verstrichen, und die Lust ist mir vergangen. — (Nach einem kurzen Stillschweigen.) Was haben wir Neues, Marinelli?

Marinelli. Nichts von Belang, daß ich wüßte. — Die Gräfin Orsina ist gestern zur Stadt gekommen.

Prinz. Hier liegt auch schon ihr guter Morgen. (Auf ihren Brief zeigend.) Oder was es sonst sein mag! Ich bin gar nicht neugierig darauf. — Sie haben sie gesprochen?

Marinelli. Bin ich, leider, nicht ihr Vertrauter? — Aber, wenn ich es wieder von einer Dame werde, der es einkömmt, Sie in gutem Ernste zu lieben, Prinz, so — --

Prinz. Nichts verschworen, Marinelli!

Marinelli. Ja? In der That, Prinz? Könnt es doch kommen? — O! so mag die Gräfin auch so Unrecht nicht haben.

Prinz. Allerdings, sehr Unrecht! — Meine nahe Vermählung mit der Prinzessin von Massa will durchaus, daß ich alle dergleichen Händel fürs Erste abbreche.

Marinelli. Wenn es nur Das wäre, so müßte freilich Orsina sich in ihr Schicksal eben so wohl zu finden wissen als der Prinz in seines.

Prinz. Das unstreitig härter ist als ihres. Mein Herz wird das Opfer eines elenden Staatsinteresse. Ihres darf sie nur zurücknehmen, aber nicht wider Willen verschenken.

Marinelli. Zurücknehmen? Warum zurücknehmen? fragt die Gräfin; wenn es weiter Nichts als eine Gemahlin ist, die dem Prinzen nicht die Liebe, sondern die Politik zuführt? Neben so einer Gemahlin sieht die Geliebte noch immer ihren Platz. Nicht so einer Gemahlin fürchtet sie aufgeopfert zu sein, sondern — —

Prinz. Einer neuen Geliebten. — Nun denn? Wollten Sie mir daraus ein Verbrechen machen, Marinelli?

Marinelli. Ich? — O! vermengen Sie mich ja nicht, mein Prinz, mit der Närrin, deren Wort ich führe — aus Mitleid führe. Denn gestern, wahrlich, hat sie mich sonderbar gerühret. Sie wollte von ihrer Angelegenheit mit Ihnen gar nicht sprechen. Sie wollte sich ganz gelassen und kalt stellen. Aber mitten in dem gleichgültigsten Gespräche entfuhr ihr Eine Wendung, Eine Beziehung über die andere, die ihr gefoltertes Herz verrieth. Mit dem lustigsten Wesen sagte sie die melancholischsten Dinge, und wiederum die lächerlichsten Possen mit der allertraurigsten Miene. Sie hat zu den Büchern ihre Zuflucht genommen, und ich fürchte, die werden ihr den Rest geben.

Prinz. So wie sie ihrem armen Verstande auch den ersten Stoß gegeben. — Aber was mich vornehmlich mit von ihr entfernt hat, Das wollen Sie doch nicht brauchen, Marinelli, mich wieder zu ihr zurückzubringen? — Wenn sie aus Liebe närrisch wird, so wäre sie es früher oder später auch ohne Liebe geworden — Und nun genug von ihr. — Von etwas Anderm! — Geht denn gar Nichts vor in der Stadt? —

Marinelli. So gut wie gar Nichts. Denn daß die Verbindung des Grafen Appiani heute vollzogen wird, — ist nicht viel mehr als gar Nichts.

Prinz. Des Grafen Appiani? und mit wem denn? — Ich soll ja noch hören, daß er versprochen ist.

Marinelli. Die Sache ist sehr geheim gehalten worden. Auch war nicht viel Aufsehens davon zu machen. — Sie werden lachen, Prinz. — Aber so geht es den Empfindsamen! Die Liebe spielet ihnen immer die schlimmsten Streiche. Ein Mädchen ohne Vermögen und ohne Rang hat ihn in ihre Schlinge zu ziehen gewußt — mit ein wenig Larve, aber mit vielem Prunke von Tugend, Gefühl und Witz, und was weiß ich?

Prinz. Wer sich den Eindrücken, die Unschuld und Schönheit auf ihn machen, ohne weitere Rücksicht so ganz überlassen darf — ich dächte, der wäre eher zu beneiden, als zu belachen. — Und wie heißt denn die Glückliche? — Denn bei alle Dem ist Appiani — ich weiß wohl, daß Sie, Marinelli, ihn nicht leiden können, eben so wenig, als er Sie — bei alle Dem ist er doch ein sehr würdiger junger Mann, ein schöner Mann, ein reicher Mann, ein Mann voller Ehre. Ich hätte sehr gewünscht, ihn mir verbinden zu können. Ich werde noch darauf denken.

Marinelli. Wenn es nicht zu spät ist. — Denn so viel ich höre, ist sein Plan gar nicht, bei Hofe sein Glück zu machen. — Er will mit seiner Gebieterin nach seinen Thälern von Piemont — Gemsen zu jagen auf den Alpen, und Murmelthiere abzurichten. — Was kann er Beßres thun? Hier ist es durch das Mißbündniß, welches er trifft, mit ihm doch aus. Der Zirkel der ersten Häuser ist ihm von nun an verschlossen — —

Prinz. Mit euern ersten Häusern! — in welchen das Ceremoniel, der Zwang, die lange Weile, und nicht selten die Dürftigkeit herrschet. — Aber so nennen Sie mir sie doch, der er dieses so große Opfer bringt.

Marinelli. Es ist eine gewisse Emilia Galotti.

Prinz. Wie, Marinelli? Eine gewisse —

Marinelli. Emilia Galotti.

Prinz. Emilia Galotti? — Nimmermehr!

Marinelli. Zuverlässig, gnädiger Herr.

Prinz. Nein, sag ich; Das ist nicht, Das kann nicht sein. — Sie irren sich in dem Namen. — Das Geschlecht der Galotti ist groß. — Eine Galotti kann es sein; aber nicht Emilia Galotti; nicht Emilia!

Marinelli. Emilia — Emilia Galotti!

Prinz. So giebt es noch Eine, die beide Namen führt — Sie sagten ohnedem, eine gewisse Emilia Galotti, — eine gewisse. Von der rechten könnte nur ein Narr so sprechen —

Marinelli. Sie sind außer sich, gnädiger Herr. — Kennen Sie denn diese Emilia?

Prinz. Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er. — Emilia Galotti? Die Tochter des Obersten Galotti, bei Sabionetta?

Marinelli. Eben Die.

Prinz. Die hier in Guastalla mit ihrer Mutter wohnet?

Marinelli. Eben Die.

Prinz. Ohnfern der Kirche Allerheiligen?

Marinelli. Eben Die.

Prinz. Mit Einem Worte — (indem er nach dem Porträte springt und es dem Marinelli in die Hand giebt). Da! — Diese? Diese Emilia Galotti? — Sprich dein verdammtes „Eben Die" noch Einmal, und stoß mir den Dolch ins Herz.

Marinelli. Eben Die!

Prinz. Henker! — Diese? — Diese Emilia Galotti wird heute — —

Marinelli. Gräfin Appiani! — (Hier reißt der Prinz dem Marinelli das Bild wieder aus der Hand, und wirft es bei Seite.) Die Trauung geschieht in der Stille auf dem Landgute des Vaters bei Sabionetta. Gegen Mittag fahren Mutter und Tochter, der Graf und vielleicht ein Paar Freunde dahin ab.

Prinz (der sich voll Verzweiflung in einen Stuhl wirft). So bin ich verloren! — So will ich nicht leben!

die Wunde drücken? (Setzt es bei Seite.) — Geschmachtet, geseufzet hab ich lange genug, — länger, als ich gesollt hätte; aber Nichts gethan! und über die zärtliche Unthätigkeit bei einem Haar Alles verloren! — Und wenn nun doch Alles verloren wäre? Wenn Marinelli Nichts ausrichtete? — Warum will ich mich auch auf ihn allein verlassen? Es fällt mir ein — um diese Stunde, (nach der Uhr sehend) um diese nämliche Stunde pflegt das fromme Mädchen alle Morgen bei den Dominikanern die Messe zu hören. — Wie, wenn ich sie da zu sprechen suchte? — Doch heute, heut an ihrem Hochzeittage — heute werden ihr andere Dinge am Herzen liegen als die Messe. — Indeß, wer weiß? — Es ist ein Gang. — (Er klingelt, und indem er einige von den Papieren auf dem Tische hastig zusammenrafft, tritt der Kammerdiener herein.) Laßt vorfahren! — Ist noch Keiner von den Räthen da?

Kammerdiener. Camillo Rota.

Prinz. Er soll herein kommen. (Der Kammerdiener geht ab.) Nur aufhalten muß er mich nicht wollen. Dasmal nicht! — Ich stehe gern seinen Bedenklichkeiten ein ander Mal um so viel länger zu Diensten. — Da war ja noch die Bittschrift einer Emilia Bruneschi — (Sie suchend.) Die ists. — Aber, gute Bruneschi, wo deine Vorsprecherin — —

Achter Auftritt.

Camillo Rota (Schriften in der Hand). **Der Prinz.**

Prinz. Kommen Sie, Rota, kommen Sie. — Hier ist, was ich diesen Morgen erbrochen. Nicht viel Tröstliches! — Sie werden von selbst sehen, was darauf zu verfügen. — Nehmen Sie nur.

Camillo Rota. Gut, gnädiger Herr.

Prinz. Noch ist hier eine Bittschrift einer Emilia Galot — Bruneschi will ich sagen. — Ich habe meine Bewilligung zwar schon beigeschrieben. Aber doch — die Sache ist keine Kleinigkeit — Lassen Sie die Ausfertigung noch anstehen. — Oder auch nicht anstehen, wie Sie wollen.

Camillo Rota. Nicht wie ich will, gnädiger Herr.

Prinz. Was ist sonst? Etwas zu unterschreiben?

Camillo Rota. Ein Todesurtheil wäre zu unterschreiben.

Prinz. Recht gern. — Nur her! geschwind!

Camillo Rota (stutzig und den Prinzen starr ansehend). Ein Todesurtheil — sagt' ich.

Prinz. Ich höre ja wohl. — Es könnte schon geschehen sein. Ich bin eilig.

Camillo Rota (seine Schriften nachsehend). Nun habe ich es doch wohl nicht mitgenommen! — — Verzeihen Sie, gnädiger Herr. — Es kann Anstand damit haben bis morgen.

Prinz. Auch Das! — Packen Sie nur zusammen; ich muß fort. — Morgen, Rota, ein Mehres!

Camillo Rota (den Kopf schüttelnd, indem er die Papiere zu sich nimmt und abgeht). Recht gern? — Ein Todesurtheil recht gern? — Ich hätt es ihn in diesem Augenblicke nicht mögen unterschreiben lassen, und wenn es den Mörder meines einzigen Sohnes betroffen hätte. — Recht gern! recht gern! — Es geht mir durch die Seele dieses gräßliche Recht gern!

Zweiter Aufzug.

(Die Scene: ein Saal in dem Hause der Galotti.)

Erster Auftritt.

Claudia Galotti. Pirro.

Claudia (im Heraustreten zu Pirro, der von der andern Seite hereintritt). Wer sprengte da in den Hof?

Pirro. Unser Herr, gnädige Frau.

Claudia. Mein Gemahl? Ist es möglich?

Pirro. Er folgt mir auf dem Fuße.

Claudia. So unvermuthet? — (Ihm entgegeneilend.) Ah! mein Bester! —

Zweiter Auftritt.

Odoardo Galotti und die Vorigen.

Odoardo. Guten Morgen, meine Liebe! — Nicht wahr, Das heißt überraschen?

Claudia. Und auf die angenehmste Art! — Wenn es anders nur eine Ueberraschung sein soll.

Odoardo. Nichts weiter! Sei unbesorgt. — Das Glück des heutigen Tages weckte mich so früh; der Morgen war so schön; der Weg ist so kurz; ich vermuthete euch hier so geschäftig — Wie leicht vergessen sie Etwas! fiel mir ein. — Mit Einem Worte, ich komme, und sehe, und kehre sogleich

der bloße Gedanke setzt mich in Wuth. — Du hättest mir Das sogleich sollen gemeldet haben. — Doch, ich möchte dir heute nicht gern etwas Unangenehmes sagen. Und ich würde, (indem sie ihn bei der Hand ergreift) wenn ich länger bliebe. — Drum laß mich! laß mich! — Gott befohlen, Claudia! — Kommt glücklich nach!

Fünfter Auftritt.

Claudia Galotti.

Welch ein Mann! — O, der rauhen Tugend! — wenn anders sie diesen Namen verdienet. — Alles scheinet ihr verdächtig, Alles strafbar! — Oder, wenn Das die Menschen kennen heißt — wer sollte sich wünschen, sie zu kennen? — Wo bleibt aber auch Emilia? — Er ist des Vaters Feind, folglich — folglich, wenn er ein Auge für die Tochter hat, so ist es einzig, um ihn zu beschimpfen? —

Sechster Auftritt.

Emilia und Claudia Galotti.

Emilia (stürzt in einer ängstlichen Verwirrung herein). Wohl mir! wohl mir! — Nun bin ich in Sicherheit. Oder ist er mir gar gefolgt? (Indem sie den Schleier zurückwirft und ihre Mutter erblickt.) Ist er, meine Mutter, ist er? — Nein, dem Himmel sei Dank!

Claudia. Was ist dir, meine Tochter? was ist dir?

Emilia. Nichts, Nichts —

Claudia. Und blickest so wild um dich? Und zitterst an jedem Gliede?

Emilia. Was hab ich hören müssen! Und wo, wo hab ich es hören müssen!

Claudia. Ich habe dich in der Kirche geglaubt —

Emilia. Eben da! Was ist dem Laster Kirch und Altar? — Ah, meine Mutter! (Sich ihr in die Arme werfend.)

Claudia. Rede, meine Tochter! — Mach meiner Furcht ein Ende. — Was kann dir da an heiliger Stätte so Schlimmes begegnet sein?

Emilia. Nie hätte meine Andacht inniger, brünstiger sein sollen als heute; nie ist sie weniger gewesen, was sie sein sollte.

Claudia. Wir sind Menschen, Emilia. Die Gabe zu

beten ist nicht immer in unserer Gewalt. Dem Himmel ist beten wollen auch beten.

Emilia. Und sündigen wollen auch sündigen.

Claudia. Das hat meine Emilia nicht wollen!

Emilia. Nein, meine Mutter; so tief ließ mich die Gnade nicht sinken. — Aber daß fremdes Laster uns wider unsern Willen zu Mitschuldigen machen kann!

Claudia. Fasse dich! — Sammle deine Gedanken, so viel dir möglich. — Sag es mir mit Eins, was dir geschehen.

Emilia. Eben hatt ich mich — weiter von dem Altare, als ich sonst pflege, — denn ich kam zu spät — auf meine Knie gelassen. Eben fieng ich an, mein Herz zu erheben, als dicht hinter mir Etwas seinen Platz nahm. So dicht hinter mir! — Ich konnte weder vor, noch zur Seite rücken, — so gern ich auch wollte aus Furcht, daß eines Andern Andacht mich in meiner stören möchte. — Andacht! Das war das Schlimmste, was ich besorgte. — Aber es währte nicht lange, so hört' ich ganz nah an meinem Ohre — nach einem tiefen Seufzer — nicht den Namen einer Heiligen, — den Namen, — zürnen Sie nicht, meine Mutter — den Namen Ihrer Tochter! — Meinen Namen! — O, daß laute Donner mich verhindert hätten, mehr zu hören! — Es sprach von Schönheit, von Liebe — Es klagte, daß dieser Tag, welcher mein Glück mache, — wenn er es anders mache — sein Unglück auf immer entscheide. — Es beschwor mich — hören mußt ich Dieß alles. Aber ich blickte nicht um; ich wollte thun, als ob ich es nicht hörte. — Was konnt ich sonst? — Meinen guten Engel bitten, mich mit Taubheit zu schlagen, und wann auch, wann auch auf immer! — Das bat ich; Das war das Einzige, was ich beten konnte. — Endlich ward es Zeit, mich wieder zu erheben. Das heilige Amt gieng zu Ende. Ich zitterte, mich umzukehren. Ich zitterte, ihn zu erblicken, der sich den Frevel erlauben dürfen. Und da ich mich umwandte, da ich ihn erblickte —

Claudia. Wen, meine Tochter?

Emilia. Rathen Sie, meine Mutter, rathen Sie. — Ich glaubte, in die Erde zu sinken. — Ihn selbst.

Claudia. Wen, ihn selbst?

Emilia. Den Prinzen.

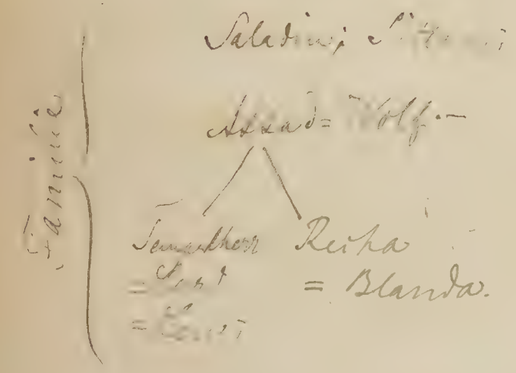
Claudia. Den Prinzen! — O, gesegnet sei die Ungeduld deines Vaters, der eben hier war, und dich nicht erwarten wollte!

Emilia. Mein Vater hier? — und wollte mich nicht erwarten?

Personen:

Sultan Saladin.
Sittah, dessen Schwester.
Nathan, ein reicher Jude in Jerusalem.
Recha, dessen angenommene Tochter.
Daja, eine Christin, aber in dem Hause des Juden als Gesellschafterin der Recha.
Ein junger Tempelherr.
Ein Derwisch.
Der Patriarch von Jerusalem.
Ein Klosterbruder.
Ein Emir nebst verschiednen **Mameluken** des Saladin.

Die Scene ist in Jerusalem.



Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

(Scene: Flur in Nathans Hause.)

Nathan von der Reise kommend. **Daja** ihm entgegen.

Daja.
Er ist es! Nathan! — Gott sei ewig Dank,
Daß Ihr doch endlich einmal wiederkommt.

Nathan.
Ja, Daja; Gott sei Dank! Doch warum endlich?
Hab ich denn eher wiederkommen wollen?
Und wiederkommen können? Babylon
Ist von Jerusalem, wie ich den Weg,
Seit ab bald rechts, bald links, zu nehmen bin
Genöthigt worden, gut zwei hundert Meilen;
Und Schulden einkassieren, ist gewiß
Auch kein Geschäft, das merklich födert, das
So von der Hand sich schlagen läßt.

Daja.
O Nathan,
Wie elend, elend hättet Ihr indeß
Hier werden können! Euer Haus . . .

Nathan.
Das brannte.
So hab ich schon vernommen. — Gebe Gott,
Daß ich nur Alles schon vernommen habe!

Daja.
Und wäre leicht von Grund aus abgebrannt.

Nathan.
Dann, Daja, hätten wir ein neues uns
Gebaut, und ein bequemeres.

Nathan.

Nur Tempelherren? sollten bloß? und bloß,
Weil es die Ordensregeln so gebieten?
Ich weiß, wie gute Menschen denken; weiß,
Daß alle Länder gute Menschen tragen.

Tempelherr.

Mit Unterschied doch hoffentlich?

Nathan.

Ja wohl;
An Farb, an Kleidung, an Gestalt verschieden.

Tempelherr.

Auch hier bald mehr, bald weniger als dort.

Nathan.

Mit diesem Unterschied ists nicht weit her.
Der große Mann braucht überall viel Boden;
Und mehrere, zu nah gepflanzt, zerschlagen
Sich nur die Aeste. Mittelgut wie wir
Findt sich hingegen überall in Menge.
Nur muß der Eine nicht den Andern mäkeln.
Nur muß der Knorr den Knubben hübsch vertragen.
Nur muß ein Gipfelchen sich nicht vermessen,
Daß es allein der Erde nicht entschossen.

Tempelherr.

Sehr wohl gesagt! — Doch kennt Ihr auch das Volk,
Das diese Menschenmäkelei zuerst
Getrieben? Wißt Ihr, Nathan, welches Volk
Zuerst das auserwählte Volk sich nannte?
Wie? wenn ich dieses Volk nun zwar nicht haßte,
Doch wegen seines Stolzes zu verachten,
Mich nicht entbrechen könnte? Seines Stolzes,
Den es auf Christ und Muselmann vererbte,
Nur sein Gott sei der rechte Gott! — Ihr stutzt,
Daß ich, ein Christ, ein Tempelherr, so rede?
Wenn hat, und wo die fromme Raserei,
Den bessern Gott zu haben, diesen bessern
Der ganzen Welt als besten aufzudringen,
In ihrer schwärzesten Gestalt sich mehr
Gezeigt als hier, als itzt? Wem hier, wem itzt
Die Schuppen nicht vom Auge fallen . . . Doch
Sei blind, wer will! Vergeßt, was ich gesagt;
Und laßt mich! (Will gehen.)

Nathan.

Ha! Ihr wißt nicht, wie viel fester

Ich nun mich an Euch drängen werde. — Kommt,
Wir müssen, müssen Freunde sein! — Verachtet
Mein Volk, so sehr Ihr wollt. Wir haben Beide
Uns unser Volk nicht auserlesen. Sind
Wir unser Volk? Was heißt denn Volk?
Sind Christ und Jude eher Christ und Jude
Als Mensch? Ah, wenn ich Einen mehr in Euch
Gefunden hätte, dem es gnügt, ein Mensch
Zu heißen!

Tempelherr.

Ja, bei Gott, Das habt Ihr, Nathan!
Das habt Ihr! — Eure Hand! — Ich schäme mich,
Euch einen Augenblick verkannt zu haben.

Nathan.

Und ich bin stolz darauf. Nur das Gemeine
Verkennt man selten.

Tempelherr.

Und das Seltene
Vergißt man schwerlich. — Nathan, ja;
Wir müssen, müssen Freunde werden.

Nathan.

Sind
Es schon. — Wie wird sich meine Recha freuen! —
Und ah! welch eine heitre Ferne schließt
Sich meinen Blicken auf! — Kennt sie nur erst!

Tempelherr.

Ich brenne vor Verlangen. — Wer stürzt dort
Aus Euerm Hause? Ists nicht ihre Daja?

Nathan.

Ja wohl. So ängstlich?

Tempelherr.

Unsrer Recha ist
Doch Nichts begegnet?

Sechster Auftritt.

Die Vorigen und Daja eilig.

Daja.

Nathan! Nathan!

Nathan.

Nun?

Saladin.

So gewiß
Ist Nathan seiner Sache? Ha! Das nenn
Ich einen Weisen! Nie die Wahrheit zu
Verhehlen! für sie Alles auf das Spiel
Zu setzen! Leib und Leben! Gut und Blut!

Nathan.

Ja! ja! wanns nöthig ist und nutzt.

Saladin.

Von nun
An darf ich hoffen, einen meiner Titel,
Verbesserer der Welt und des Gesetzes,
Mit Recht zu führen.

Nathan.

Traun, ein schöner Titel!
Doch, Sultan, eh ich mich dir ganz vertraue,
Erlaubst du wohl, dir ein Geschichtchen zu
Erzählen?

Saladin.

Warum Das nicht? Ich bin stets
Ein Freund gewesen von Geschichtchen, gut
Erzählt.

Nathan.

Ja, gut erzählen, Das ist nun
Wohl eben meine Sache nicht.

Saladin.

Schon wieder
So stolz bescheiden? — Mach! erzähl, erzähle!

Nathan.

Vor grauen Jahren lebt' ein Mann in Osten,
Der einen Ring von unschätzbarem Werth
Aus lieber Hand besaß. Der Stein war ein
Opal, der hundert schöne Farben spielte,
Und hatte die geheime Kraft, vor Gott
Und Menschen angenehm zu machen, wer
In dieser Zuversicht ihn trug. Was Wunder,
Daß ihn der Mann in Osten darum nie
Vom Finger ließ, und die Verfügung traf,
Auf ewig ihn bei seinem Hause zu
Erhalten? Nämlich so. Er ließ den Ring
Von seinen Söhnen dem Geliebtesten;
Und setzte fest, daß Dieser wiederum
Den Ring von seinen Söhnen Dem vermache,

Der ihm der Liebste sei; und stets der Liebste,
Ohn Ansehn der Geburt, in Kraft allein
Des Rings, das Haupt, der Fürst des Hauses werde. —
Versteh mich, Sultan.

Saladin.

Ich versteh dich. Weiter!

Nathan.

So kam nun dieser Ring von Sohn zu Sohn
Auf einen Vater endlich von drei Söhnen,
Die alle Drei ihm gleich gehorsam waren,
Die alle Drei er folglich gleich zu lieben
Sich nicht entbrechen konnte. Nur von Zeit
Zu Zeit schien ihm bald Der, bald Dieser, bald
Der Dritte — so wie Jeder sich mit ihm
Allein befand, und sein ergießend Herz
Die andern Zwei nicht theilten — würdiger
Des Ringes, den er denn auch einem Jeden
Die fromme Schwachheit hatte zu versprechen.
Das gieng nun so, so lang es gieng. — Allein
Es kam zum Sterben, und der gute Vater
Kömmt in Verlegenheit. Es schmerzt ihn, zwei
Von seinen Söhnen, die sich auf sein Wort
Verlassen, so zu kränken. — Was zu thun? —
Er sendet in Geheim zu einem Künstler,
Bei dem er nach dem Muster seines Ringes
Zwei andere bestellt, und weder Kosten
Noch Mühe sparen heißt, sie jenem gleich,
Vollkommen gleich zu machen. Das gelingt
Dem Künstler. Da er ihm die Ringe bringt,
Kann selbst der Vater seinen Musterring
Nicht unterscheiden. Froh und freudig ruft
Er seine Söhne, Jeden ins Besondre;
Giebt Jedem ins Besondre seinen Segen —
Und seinen Ring — und stirbt. — Du hörst doch, Sultan?

Saladin
(der sich betroffen von ihm gewandt).

Ich hör, ich höre! — Komm mit deinem Märchen
Nur bald zu Ende. — Wirds?

Nathan.

Ich bin zu Ende.
Denn was noch folgt, versteht sich ja von selbst. —
Kaum war der Vater todt, so kömmt ein Jeder
Mit seinem Ring, und Jeder will der Fürst

東京大學圖書
0004317384
東京大学総合図書館

E 250
911

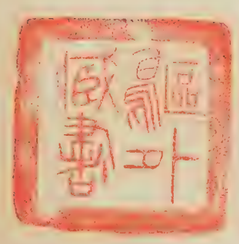
Lessings Werke.

Herausgegeben von

Heinrich Kurz.

Kritisch durchgesehene Ausgabe.

Dritter Band.



Leipzig.
Verlag des Bibliographischen Instituts.

Ankündigung.

Es wird sich leicht errathen lassen, daß die neue Verwaltung des hiesigen Theaters die Veranlassung des gegenwärtigen Blattes ist.

Der Endzweck desselben soll den guten Absichten entsprechen, welche man den Männern, die sich dieser Verwaltung unterziehen wollen, nicht anders als beimessen kann. Sie haben sich selbst hinlänglich darüber erklärt, und ihre Aeußerungen sind sowohl hier als auswärts von dem feinern Theile des Publikums mit dem Beifalle aufgenommen worden, den jede freiwillige Beförderung des allgemeinen Besten verdienet, und zu unsern Zeiten sich versprechen darf.

Freilich giebt es immer und überall Leute, die, weil sie sich selbst am Besten kennen, bei jedem guten Unternehmen Nichts als Nebenabsichten erblicken. Man könnte ihnen diese Beruhigung ihrer selbst gern gönnen; aber, wenn die vermeinten Nebenabsichten sie wider die Sache selbst aufbringen; wenn ihr hämischer Neid, um jene zu vereiteln, auch diese scheitern zu lassen bemüht ist: so müssen sie wissen, daß sie die verachtungswürdigsten Glieder der menschlichen Gesellschaft sind.

Glücklich der Ort, wo diese Elenden den Ton nicht angeben, wo die größere Anzahl wohlgesinnter Bürger sie in den Schranken der Ehrerbietung hält, und nicht verstattet, daß das Bessere des Ganzen ein Raub ihrer Kabalen, und patriotische Absichten ein Vorwurf ihres spöttischen Aberwitzes werden!

So glücklich sei Hamburg in Allem, woran seinem Wohlstande und seiner Freiheit gelegen, denn es verdienet, so glücklich zu sein!

Als Schlegel zur Aufnahme des dänischen Theaters — (ein deutscher Dichter des dänischen Theaters!) — Vorschläge that, von welchen es Deutschland noch lange zum Vorwurfe gereichen wird, daß ihm keine Gelegenheit gemacht worden, sie zur Aufnahme des unsrigen zu thun, war Dieses der erste und vornehmste, „daß man den Schauspielern selbst die Sorge nicht

überlassen müsse, für ihren Verlust und Gewinnst zu arbeiten"[1]. Die Principalschaft unter ihnen hat eine freie Kunst zu einem Handwerke herabgesetzt, welches der Meister mehrentheils desto nachlässiger und eigennütziger treiben läßt, je gewissere Kunden, je mehrere Abnehmer ihm Nothdurft oder Luxus versprechen.

Wenn hier also bis itzt auch weiter noch Nichts geschehen wäre, als daß eine Gesellschaft von Freunden der Bühne Hand an das Werk gelegt, und nach einem gemeinnützigen Plane arbeiten zu lassen, sich verbunden hätte, so wäre dennoch bloß dadurch schon viel gewonnen. Denn aus dieser ersten Veränderung können auch bei einer nur mäßigen Begünstigung des Publikums leicht und geschwind alle andere Verbesserungen erwachsen, deren unser Theater bedarf.

An Fleiß und Kosten wird sicherlich Nichts gesparet werden; ob es an Geschmack und Einsicht fehlen dürfte, muß die Zeit lehren. Und hat es nicht das Publikum in seiner Gewalt, was es hierin mangelhaft finden sollte, abstellen und verbessern zu lassen? Es komme nur, und sehe und höre, und prüfe und richte. Seine Stimme soll nie geringschätzig verhöret, sein Urtheil soll nie ohne Unterwerfung vernommen werden!

Nur daß sich nicht jeder kleine Kritikaster für das Publikum halte, und Derjenige, dessen Erwartungen getäuscht werden, auch ein wenig mit sich selbst zu Rathe gehe, von welcher Art seine Erwartungen gewesen. Nicht jeder Liebhaber ist Kenner; nicht Jeder, der die Schönheiten Eines Stücks, das richtige Spiel Eines Akteurs empfindet, kann darum auch den Werth aller andern schätzen. Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat; aber oft ist man desto parteiischer. Der wahre Geschmack ist der allgemeine, der sich über Schönheiten von jeder Art verbreitet, aber von keiner mehr Vergnügen und Entzücken erwartet, als sie nach ihrer Art gewähren kann.

Der Stufen sind viel, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der Vollkommenheit zu durchsteigen hat; aber eine verderbte Bühne ist von dieser Höhe natürlicher Weise noch weiter entfernt, und ich fürchte sehr, daß die deutsche mehr Dieses als Jenes ist.

Alles kann folglich nicht auf Einmal geschehen. Doch was man nicht wachsen sieht, findet man nach einiger Zeit gewachsen. Der Langsamste, der sein Ziel nur nicht aus den Augen verlieret, geht noch immer geschwinder, als der ohne Ziel herum irret.

---

[1] Werke, dritter Theil, S. 252.

Diese Dramaturgie soll ein kritisches Register von allen aufzuführenden Stücken halten, und jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters als des Schauspielers hier thun wird. Die Wahl der Stücke ist keine Kleinigkeit: aber Wahl setzt Menge voraus; und wenn nicht immer Meisterstücke aufgeführet werden sollten, so sieht man wohl, woran die Schuld liegt. Indeß ist es gut, wenn das Mittelmäßige für Nichts mehr ausgegeben wird, als es ist; und der unbefriedigte Zuschauer wenigstens daran urtheilen lernt. Einem Menschen von gesundem Verstande, wenn man ihm Geschmack beibringen will, braucht man es nur aus einander zu setzen, warum ihm Etwas nicht gefallen hat. Gewisse mittelmäßige Stücke müssen auch schon darum beibehalten werden, weil sie gewisse vorzügliche Rollen haben, in welchen der oder jener Akteur seine ganze Stärke zeigen kann. So verwirft man nicht gleich eine musikalische Komposition, weil der Text dazu elend ist.

Die größte Feinheit eines dramatischen Richters zeiget sich darin, wenn er in jedem Falle des Vergnügens und Mißvergnügens unfehlbar zu unterscheiden weiß, was und wie viel davon auf die Rechnung des Dichters oder des Schauspielers zu setzen sei. Den Einen um Etwas tadeln, was der andere versehen hat, heißt Beide verderben. Jenem wird der Muth benommen, und Dieser wird sicher gemacht.

Besonders darf es der Schauspieler verlangen, daß man hierin die größte Strenge und Unparteilichkeit beobachte. Die Rechtfertigung des Dichters kann jederzeit angetreten werden; sein Werk bleibt da, und kann uns immer wieder vor die Augen gelegt werden. Aber die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch. Sein Gutes und Schlimmes rauschet gleich schnell vorbei; und nicht selten ist die heutige Laune des Zuschauers mehr Ursache als er selbst, warum das Eine oder das Andere einen lebhaftern Eindruck auf Jenen gemacht hat.

Eine schöne Figur, eine bezaubernde Miene, ein sprechendes Auge, ein reizender Tritt, ein lieblicher Ton, eine melodische Stimme sind Dinge, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen. Doch sind es auch weder die einzigen noch größten Vollkommenheiten des Schauspielers. Schätzbare Gaben der Natur, zu seinem Berufe sehr nöthig, aber noch lange nicht seinen Beruf erfüllend! Er muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren ist, für ihn denken.

Man hat allen Grund, häufige Beispiele hiervon sich von unsern Schauspielern zu versprechen. — Doch ich will die Er-

Bis ein Werk des Genies, von dem man nur aus der Erfahrung lernen kann, wie viel Schwierigkeiten es zu übersteigen vermag, diese Bedenklichkeiten unwidersprechlich widerlegt, wäre also mein Rath: — man ließe alle bisherige christliche Trauerspiele unaufgeführet. Dieser Rath, welcher aus den Bedürfnissen der Kunst hergenommen ist, welcher uns um weiter Nichts als sehr mittelmäßige Stücke bringen kann, ist darum Nichts schlechter, weil er den schwächern Gemüthern zu Statten kömmt, die, ich weiß nicht welchen Schauder empfinden, wenn sie Gesinnungen, auf die sie sich nur an einer heiligern Stätte gefaßt machen, im Theater zu hören bekommen. Das Theater soll Niemanden, wer es auch sei, Anstoß geben; und ich wünschte, daß es auch allem genommenen Anstoße vorbeugen könnte und wollte.

Cronegk hatte sein Stück nur bis gegen das Ende des vierten Aufzuges gebracht. Das Uebrige hat eine Feder in Wien dazu gefüget; eine Feder — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabei nicht sehr sichtbar. Der Ergänzer hat allem Ansehen nach die Geschichte ganz anders geendet, als sie Cronegk zu enden Willens gewesen. Der Tod löset alle Verwirrungen am Besten; darum läßt er Beide sterben, den Olint und die Sophronia. Beim Tasso kommen sie Beide davon; denn Clorinde nimmt sich mit der uneigennützigsten Großmuth ihrer an. Cronegk aber hatte Clorinden verliebt gemacht, und da war es freilich schwer zu errathen, wie er zwei Nebenbuhlerinnen aus einander setzen wollen, ohne den Tod zu Hülfe zu rufen. In einem andern noch schlechtern Trauerspiele, wo Eine von den Hauptpersonen ganz aus heiler Haut starb, fragte ein Zuschauer seinen Nachbar: „Aber woran stirbt sie denn?“ — „Woran? am fünften Akte“; antwortete Dieser. In Wahrheit, der fünfte Akt ist eine garstige böse Staupe, die Manchen hinreißt, dem die ersten vier Akte ein weit längeres Leben versprachen. —

Doch ich will mich in die Kritik des Stückes nicht tiefer einlassen. So mittelmäßig es ist, so ausnehmend ist es vorgestellet worden. Ich schweige von der äußern Pracht, denn diese Verbesserung unsers Theaters erfordert Nichts als Geld. Die Künste, deren Hülfe dazu nöthig ist, sind bei uns in eben der Vollkommenheit als in jedem andern Lande; nur die Künstler wollen eben so bezahlt sein, wie in jedem andern Lande.

Man muß mit der Vorstellung eines Stückes zufrieden sein, wenn unter vier, fünf Personen einige vortrefflich, und die andern gut gespielet haben. Wen in den Nebenrollen ein Anfänger oder sonst ein Nothnagel so sehr beleidiget, daß

er über das Ganze die Nase rümpft, der reise nach Utopien und besuche da die vollkommenen Theater, wo auch der Lichtputzer ein Garrick ist.

Herr Eckhof war Evander; Evander ist zwar der Vater des Olints, aber im Grunde doch nicht viel mehr als ein Vertrauter. Indeß mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will; man erkennet ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Akteur, und bedauert, auch nicht zugleich alle übrigen Rollen von ihm sehen zu können. Ein ihm ganz eigenes Talent ist dieses, daß er Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anstande, mit einer Innigkeit zu sagen weiß, daß das Trivialste von dieser Art in seinem Munde Neuheit und Würde, das Frostigste Feuer und Leben erhält.

Die eingestreuten Moralen sind Cronegks beste Seite. Er hat in seinem Codrus und hier so manche in einer so schönen nachdrücklichen Kürze ausgedrückt, daß viele von seinen Versen als Sentenzen behalten, und von dem Volke unter die im gemeinen Leben gangbare Weisheit aufgenommen zu werden verdienen. Leider sucht er uns nur auch öfters gefärbtes Glas für Edelsteine und witzige Antithesen für gesunden Verstand einzuschwatzen. Zwei dergleichen Zeilen in dem ersten Akte hatten eine besondere Wirkung auf mich. Die Eine,

„Der Himmel kann verzeihn, allein ein Priester nicht.“

Die andere,

„Wer schlimm von Andern denkt, ist selbst ein Bösewicht.“

Ich ward betroffen, in dem Parterre eine allgemeine Bewegung, und dasjenige Gemurmel zu bemerken, durch welches sich der Beifall ausdrückt, wenn ihn die Aufmerksamkeit nicht gänzlich ausbrechen läßt. Theils dachte ich: Vortrefflich! man liebt hier die Moral; dieses Parterr findet Geschmack an Maximen; auf dieser Bühne könnte sich ein Euripides Ruhm erwerben, und ein Sokrates würde sie gern besuchen. Theils fiel es mir zugleich mit auf, wie schielend, wie falsch, wie anstößig diese vermeinten Maximen wären, und ich wünschte sehr, daß die Mißbilligung an jenem Gemurmle den meisten Antheil möge gehabt haben. Es ist nur Ein Athen gewesen, es wird nur Ein Athen bleiben, wo auch bei dem Pöbel das sittliche Gefühl so fein, so zärtlich war, daß einer unlautern Moral wegen Schauspieler und Dichter Gefahr liefen, von dem Theater herabgestürmet zu werden! Ich weiß wohl, die Gesinnungen müssen in dem Drama dem angenommenen Charakter der Person, welche sie äußert, entsprechen; sie können

Dem furchtbarn Tode nah, im Tod noch elend bist!
Itzt wag ichs zu gestehn: itzt kenne meine Triebe!"

Wie frei, wie edel war dieser Ausbruch! Welches Feuer, welche Inbrunst beseelten jeden Ton! Mit welcher Zudringlichkeit, mit welcher Ueberströmung des Herzens sprach ihr Mitleid! Mit welcher Entschlossenheit gieng sie auf das Bekenntniß ihrer Liebe los! Aber wie unerwartet, wie überraschend brach sie auf Einmal ab, und veränderte auf Einmal Stimme und Blick und die ganze Haltung des Körpers, da es nun darauf ankam, die dürren Worte ihres Bekenntnisses zu sprechen. Die Augen zur Erde geschlagen, nach einem langsamen Seufzer, in dem furchtsamen gezogenen Tone der Verwirrung kam endlich,

„Ich liebe dich, Olint, —"

heraus, und mit einer Wahrheit! Auch Der, der nicht weiß, ob die Liebe sich so erklärt, empfand, daß sie sich so erklären sollte. Sie entschloß sich als Heldin, ihre Liebe zu gestehen, und gestand sie als ein zärtliches, schamhaftes Weib. So Kriegerin, als sie war, so gewöhnt sonst in Allem zu männlichen Sitten, behielt das Weibliche doch hier die Oberhand. Kaum aber waren sie hervor, diese der Sittsamkeit so schwere Worte, und mit Eins war auch jener Ton der Freimüthigkeit wieder da. Sie fuhr mit der sorglosesten Lebhaftigkeit, in aller der unbekümmerten Hitze des Affekts fort:

„— — — Und stolz auf meine Liebe,
Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten kann,
Biet ich dir Hand und Herz, und Kron und Purpur an."

Denn die Liebe äußert sich nun als großmüthige Freundschaft; und die Freundschaft spricht eben so dreist, als schüchtern die Liebe.

Fünftes Stück.

Den 15ten Mai 1767.

Es ist unstreitig, daß die Schauspielerin durch diese meisterhafte Absetzung der Worte,

„Ich liebe dich, Olint, —"

der Stelle eine Schönheit gab, von der sich der Dichter, bei dem Alles in dem nämlichen Flusse von Worten daherrauscht, nicht das geringste Verdienst beimessen kann. Aber wenn es ihr doch gefallen hätte, in diesen Verfeinerungen ihrer Rolle fortzufahren! Vielleicht besorgte sie, den Geist des Dichters ganz zu verfehlen; oder vielleicht scheute sie den Vorwurf, nicht Das, was der Dichter sagt, sondern was er hätte sagen sollen, gespielt zu haben. Aber welches Lob könnte größer sein als so ein Vorwurf? Freilich muß sich nicht jeder Schauspieler einbilden, dieses Lob verdienen zu können. Denn sonst möchte es mit den armen Dichtern übel aussehen.

Cronegk hat wahrlich aus seiner Clorinde ein sehr abgeschmacktes, widerwärtiges, häßliches Ding gemacht. Und demohngeachtet ist sie noch der einzige Charakter, der uns bei ihm interessieret. So sehr er die schöne Natur in ihr verfehlt, so thut noch die plumpe, ungeschlachte Natur einige Wirkung. Das macht, weil die übrigen Charaktere ganz außer aller Natur sind, und wir doch noch leichter mit einem Dragoner von Weibe als mit himmelbrütenden Schwärmern sympathisieren. Nur gegen das Ende, wo sie mit in den begeisterten Ton fällt, wird sie uns eben so gleichgültig und ekel. Alles ist Widerspruch in ihr, und immer springt sie von Einem Aeußersten auf das andere. Kaum hat sie ihre Liebe erklärt, so fügt sie hinzu:

„Wirst du mein Herz verschmähn? Du schweigst? — Entschließe dich;
Und wenn du zweifeln kannst — so zittre!"

So zittre? Olint soll zittern? er, den sie so oft in dem Tumulte der Schlacht unerschrocken unter den Streichen des Todes gesehen? Und soll vor ihr zittern? Was will sie denn? Will sie ihm die Augen auskratzen? — O wenn es der Schauspielerin eingefallen wäre, für diese ungezogene weibliche Gasconade „so zittre!" zu sagen: „Ich zittere!" Sie konnte zittern, so viel sie wollte, ihre Liebe verschmäht, ihren Stolz beleidiget zu finden. Das wäre sehr natürlich gewesen. Aber es von dem Olint verlangen, Gegenliebe von ihm mit dem Messer an der Gurgel fodern, das ist so unartig als lächerlich.

Doch was hätte es geholfen, den Dichter einen Augenblick länger in den Schranken des Wohlstandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Clorinden in dem wahren Tone einer besoffenen Markedenterin rasen zu lassen; und da findet keine Linderung, keine Bemäntelung mehr Statt.

Das Einzige, was die Schauspielerin zu seinem Besten noch thun könnte, wäre vielleicht Dieses, wenn sie sich von seinem wilden Feuer nicht so ganz hinreißen ließe, wenn sie ein wenig an sich hielte, wenn sie die äußerste Wuth nicht mit der äußersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltsamsten Geberden ausdrückte.

Wenn Shakespear nicht ein eben so großer Schauspieler in der Ausübung gewesen ist, als er ein dramatischer Dichter war, so hat er doch wenigstens eben so gut gewußt, was zu der Kunst des Einen, als was zu der Kunst des andern gehöret.

Ja vielleicht hatte er über die Kunst des erstern um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte. Wenigstens ist jedes Wort, das er dem Hamlet, wenn er die Komödianten abrichtet, in den Mund legt, eine goldene Regel für alle Schauspieler, denen an einem vernünftigen Beifalle gelegen ist. „Ich bitte euch", läßt er ihn unter Andern zu den Komödianten sagen, „sprecht die Rede so, wie ich sie euch vorsagte; die Zunge muß nur eben darüber hinlaufen. Aber wenn ihr mir sie so heraushalset, wie es Manche von unsern Schauspielern thun, seht, so wäre mir es eben so lieb gewesen, wenn der Stadtschreier meine Verse gesagt hätte. Auch durchsägt mir mit eurer Hand nicht so sehr die Luft, sondern macht Alles hübsch artig; denn mitten in dem Strome, mitten in dem Sturme, mitten, so zu reden, in dem Wirbelwinde der Leidenschaften, müßt ihr noch einen Grad von Mäßigung beobachten, der ihnen das Glatte und Geschmeidige giebt."

Man spricht so viel von dem Feuer des Schauspielers; man zerstreitet sich so sehr, ob ein Schauspieler zu viel Feuer haben könne. Wenn Die, welche es behaupten, zum Beweise anführen, daß ein Schauspieler ja wohl am unrechten Orte heftig oder wenigstens heftiger sein könne, als es die Umstände erfodern, so haben Die, welche es läugnen, Recht zu sagen, daß in solchem Falle der Schauspieler nicht zu viel Feuer, sondern zu wenig Verstand zeige. Ueberhaupt kömmt es aber wohl darauf an, was wir unter dem Worte Feuer verstehen. Wenn Geschrei und Kontorsionen Feuer sind, so ist es wohl unstreitig, daß der Akteur darin zu weit gehen kann. Besteht aber das Feuer in der Geschwindigkeit und Lebhaftigkeit, mit welcher alle Stücke, die den Akteur ausmachen, das Ihrige dazu beitragen, um seinem Spiele den Schein der Wahrheit zu geben: so müßten wir diesen Schein der Wahrheit nicht bis zur äußersten Illusion getrieben zu sehen wünschen, wenn es möglich wäre, daß der Schauspieler allzu viel Feuer in diesem Verstande anwenden könnte. Es kann also auch nicht dieses Feuer sein, dessen Mäßigung Shakespear selbst in dem Strome, in dem Sturme, in dem Wirbelwinde der Leidenschaft verlangt; er muß bloß jene Heftigkeit der Stimme und der Bewegungen meinen; und der Grund ist leicht zu finden, warum auch da, wo der Dichter nicht die geringste Mäßigung beobachtet hat, dennoch der Schauspieler sich in beiden Stücken mäßigen müsse. Es giebt wenig Stimmen, die in ihrer äußersten Anstrengung nicht widerwärtig würden; und allzu schnelle, allzu stürmische Bewegungen werden selten edel sein. Gleichwohl sollen weder unsere Augen, noch unsere Ohren beleidiget werden; und nur alsdenn, wenn man bei Aeußerung der heftigen Leidenschaften Alles vermeidet, was

diesen oder jenen unangenehm sein könnte, haben sie das Glatte und Geschmeidige, welches ein Hamlet auch noch da von ihnen verlangt, wenn sie den höchsten Eindruck machen, und ihm das Gewissen verstockter Frevler aus dem Schlafe schrecken sollen.

Die Kunst des Schauspielers stehet hier zwischen den bildenden Künsten und der Poesie mitten inne. Als sichtbare Malerei muß zwar die Schönheit ihr höchstes Gesetz sein; doch als transitorische Malerei braucht sie ihren Stellungen jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunstwerke so imponierend macht. Sie darf sich, sie muß sich das Wilde eines Tempesta, das Freche eines Bernini öfters erlauben; es hat bei ihr alle das Ausdrückende, welches ihm eigenthümlich ist, ohne das Beleidigende zu haben, das es in den bildenden Künsten durch den permanenten Stand erhält. Nur muß sie nicht allzu lang darin verweilen; nur muß sie es durch die vorhergehenden Bewegungen allmählich vorbereiten, und durch die darauf folgenden wiederum in den allgemeinen Ton des Wohlanständigen auflösen; nur muß sie ihm nie alle die Stärke geben, zu der sie der Dichter in seiner Bearbeitung treiben kann. Denn sie ist zwar eine stumme Poesie, aber die sich unmittelbar unsern Augen verständlich machen will; und jeder Sinn will geschmeichelt sein, wenn er die Begriffe, die man ihm in die Seele zu bringen giebt, unverfälscht überliefern soll.

Es könnte leicht sein, daß sich unsere Schauspieler bei der Mäßigung, zu der sie die Kunst auch in den heftigsten Leidenschaften verbindet, in Ansehung des Beifalles nicht allzu wohl befinden dürften. — Aber welches Beifalles? — Die Gallerie ist freilich ein großer Liebhaber des Lärmenden und Tobenden, und selten wird sie ermangeln, eine gute Lunge mit lauten Händen zu erwiedern. Auch das deutsche Parterr ist noch ziemlich von diesem Geschmacke, und es giebt Akteurs, die schlau genug von diesem Geschmacke Vortheil zu ziehen wissen. Der Schläfrigste rafft sich gegen das Ende der Scene, wenn er abgehen soll, zusammen, erhebet auf Einmal die Stimme, und überladet die Aktion, ohne zu überlegen, ob der Sinn seiner Rede diese höhere Anstrengung auch erfodere. Nicht selten widerspricht sie sogar der Verfassung, mit der er abgehen soll; aber was thut Das ihm? Genug, daß er das Parterr dadurch erinnert hat, aufmerksam auf ihn zu sein, und wenn es die Güte haben will, ihm nachzuklatschen. Nachzischen sollte es ihm! Doch leider ist es theils nicht Kenner genug, theils zu gutherzig, und nimmt die Begierde, ihm gefallen zu wollen, für die That.

Ich getraue mich nicht, von der Aktion der übrigen Schauspieler in diesem Stück Etwas zu sagen. Wenn sie nur immer bemüht sein müssen, Fehler zu bemänteln, und das Mittel-

mäßige geltend zu machen, so kann auch der beste nicht anders als in einem sehr zweideutigen Lichte erscheinen. Wenn wir ihn auch den Verdruß, den uns der Dichter verursacht, nicht mit entgelten lassen, so sind wir doch nicht aufgeräumt genug, ihm alle Gerechtigkeit zu erweisen, die er verdienet.

Den Beschluß des ersten Abends machte der Triumph der vergangenen Zeit, ein Lustspiel in einem Aufzuge nach dem Französischen des le Grand. Es ist Eines von den drei kleinen Stücken, welche le Grand unter dem allgemeinen Titel „Der Triumph der Zeit" im Jahr 1724 auf die französische Bühne brachte, nachdem er den Stoff desselben bereits einige Jahre vorher unter der Aufschrift: „Die lächerlichen Verliebten" behandelt, aber wenig Beifall damit erhalten hatte. Der Einfall, der dabei zum Grunde liegt, ist drollig genug, und einige Situationen sind sehr lächerlich. Nur ist das Lächerliche von der Art, wie es sich mehr für eine satyrische Erzählung als auf die Bühne schickt. Der Sieg der Zeit über Schönheit und Jugend macht eine traurige Idee; die Einbildung eines sechzigjährigen Gecks und einer eben so alten Närrin, daß die Zeit nur über ihre Reize keine Gewalt sollte gehabt haben, ist zwar lächerlich; aber diesen Geck und diese Närrin selbst zu sehen, ist ekelhafter als lächerlich.

Sechstes Stück.

Den 19ten Mai 1767.

Noch habe ich der Anreden an die Zuschauer, vor und nach dem großen Stücke des ersten Abends, nicht gedacht. Sie schreiben sich von einem Dichter her, der es mehr als irgend ein Anderer versteht, tiefsinnigen Verstand mit Witz aufzuheitern, und nachdenklichem Ernste die gefällige Miene des Scherzes zu geben. Womit könnte ich diese Blätter besser auszieren, als wenn ich sie meinen Lesern ganz mittheile? Hier sind sie. Sie bedürfen keines Commentars. Ich wünsche nur, daß Manches darin nicht in den Wind gesagt sei!

Sie wurden beide ungemein wohl, die erstere mit alle dem Anstande und der Würde, und die andere mit alle der Wärme und Feinheit und einschmeichelnden Verbindlichkeit gesprochen, die der besondere Inhalt einer jeden erfoderte.

Prolog.

(Gesprochen von Madame Löwen.)

Ihr Freunde, denen hier das mannigfache Spiel
Des Menschen in der Kunst der Nachahmung gefiel,
Ihr, die ihr gerne weint, ihr weichen, bessern Seelen,
Wie schön, wie edel ist die Lust, sich so zu quälen;
Wenn bald die süße Thrän, indem das Herz erweicht,
In Zärtlichkeit zerschmilzt, still von den Wangen schleicht,
Bald die bestürmte Seel, in jeder Nerv erschüttert,
Im Leiden Wollust fühlt, und mit Vergnügen zittert!
O, sagt, ist diese Kunst, die so eur Herz zerschmelzt,
Der Leidenschaften Strom so durch eur Inners wälzt,
Vergnügend, wenn sie rührt, entzückend, wenn sie schrecket,
Zu Mitleid, Menschenlieb und Edelmuth erwecket,
Die Sittenbilderin, die jede Tugend lehrt,
Ist die nicht eurer Gunst und eurer Pflege werth?
Die Fürsicht sendet sie mitleidig auf die Erde
Zum Besten des Barbars, damit er menschlich werde;
Weiht sie, die Lehrerin der Könige zu sein,
Mit Würde, mit Genie, mit Feur vom Himmel ein;
Heißt sie, mit ihrer Macht durch Thränen zu ergetzen,
Das stumpfeste Gefühl der Menschenliebe wetzen;
Durch süße Herzensangst und angenehmes Graun
Die Bosheit bändigen und an den Seelen baun;
Wohlthätig für den Staat den Wüthenden, den Wilden,
Zum Menschen, Bürger, Freund und Patrioten bilden.
Gesetze stärken zwar der Staaten Sicherheit
Als Ketten an der Hand der Ungerechtigkeit;
Doch deckt noch immer List den Bösen vor dem Richter,
Und Macht wird oft der Schutz erhabner Bösewichter.
Wer rächt die Unschuld dann? Weh dem gedrückten Staat,
Der statt der Tugend Nichts als ein Gesetzbuch hat!
Gesetze, nur ein Zaum der offenen Verbrechen,
Gesetze, die man lehrt des Hasses Urtheil sprechen,
Wenn ihnen Eigennutz, Stolz und Parteilichkeit
Für eines Solons Geist den Geist der Drückung leiht!
Da lernt Bestechung bald, um Strafen zu entgehen,
Das Schwert der Majestät aus ihren Händen drehen;
Da pflanzet Herrschbegier, sich freuend des Verfalls
Der Redlichkeit, den Fuß der Freiheit auf den Hals.
Läßt Den, der sie vertritt, in Schimpf und Banden schmachten,
Und das blutschuldge Beil der Themis Unschuld schlachten!
Wenn Der, den kein Gesetz straft, oder strafen kann,
Der schlaue Bösewicht, der blutige Tyrann,

Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt,
In welcher tausend Quins für Einen Garrick sind;
Erwartet nicht zu viel, damit wir immer steigen,
Und — doch nur euch gebührt zu richten, uns zu schweigen.

Siebentes Stück.

Den 22sten Mai 1767.

Der Prolog zeiget das Schauspiel in seiner höchsten Würde, indem er es als das Supplement der Gesetze betrachten läßt. Es giebt Dinge in dem sittlichen Betragen des Menschen, welche in Ansehung ihres unmittelbaren Einflusses auf das Wohl der Gesellschaft zu unbeträchtlich, und in sich selbst zu veränderlich sind, als daß sie werth oder fähig wären, unter der eigentlichen Aufsicht des Gesetzes zu stehen. Es giebt wiederum andere, gegen die alle Kraft der Legislation zu kurz fällt, die in ihren Triebfedern so unbegreiflich, in sich selbst so ungeheuer, in ihren Folgen so unermeßlich sind, daß sie entweder der Ahndung der Gesetze ganz entgehen, oder doch unmöglich nach Verdienst geahndet werden können. Ich will es nicht unternehmen, auf die erstern als auf Gattungen des Lächerlichen die Komödie, und auf die andern als auf außerordentliche Erscheinungen in dem Reiche der Sitten, welche die Vernunft in Erstaunen und das Herz in Tumult setzen, die Tragödie einzuschränken. Das Genie lacht über alle die Grenzscheidungen der Kritik. Aber so viel ist doch unstreitig, daß das Schauspiel überhaupt seinen Vorwurf entweder diesseits oder jenseits der Grenzen des Gesetzes wählet, und die eigentlichen Gegenstände desselben nur in so fern behandelt, als sie sich entweder in das Lächerliche verlieren, oder bis in das Abscheuliche verbreiten.

Der Epilog verweilet bei einer von den Hauptlehren, auf welche ein Theil der Fabel und Charaktere des Trauerspiels mit abzwecken. Es war zwar von dem Hrn. von Cronegk ein wenig unüberlegt, in einem Stücke, dessen Stoff aus den unglücklichen Zeiten der Kreuzzüge genommen ist, die Toleranz predigen, und die Abscheulichkeiten des Geistes der Verfolgung an den Bekennern der mahomedanischen Religion zeigen zu wollen. Denn diese Kreuzzüge selbst, die in ihrer Anlage ein politischer Kunstgriff der Päpste waren, wurden in ihrer Ausführung die unmenschlichsten Verfolgungen, deren sich der christliche Aberglaube jemals schuldig gemacht hat; die meisten

und blutgierigsten Ismenors hatte damals die wahre Religion; und einzelne Personen, die eine Moschee beraubet haben, zur Strafe ziehen, kömmt Das wohl gegen die unselige Raserei, welche das rechtgläubige Europa entvölkerte, um das ungläubige Asien zu verwüsten? Doch was der Tragicus in seinem Werke sehr unschicklich angebracht hat, Das konnte der Dichter des Epilogs gar wohl auffassen. Menschlichkeit und Sanftmuth verdienen, bei jeder Gelegenheit empfohlen zu werden, und kein Anlaß dazu kann so entfernt sein, den wenigstens unser Herz nicht sehr natürlich und dringend finden sollte.

Uebrigens stimme ich mit Vergnügen dem rührenden Lobe bei, welches der Dichter dem seligen Cronegk ertheilet. Aber ich werde mich schwerlich bereden lassen, daß er mit mir über den poetischen Werth des kritisierten Stückes nicht ebenfalls einig sein sollte. Ich bin sehr betroffen gewesen, als man mich versichert, daß ich verschiedene von meinen Lesern durch mein unverhohlnes Urtheil unwillig gemacht hätte. Wenn ihnen bescheidene Freiheit, bei der sich durchaus keine Nebenabsichten denken lassen, mißfällt, so laufe ich Gefahr, sie noch oft unwillig zu machen. Ich habe gar nicht die Absicht gehabt, ihnen die Lesung eines Dichters zu verleiden, den ungekünstelter Witz, viel feine Empfindung und die lauterste Moral empfehlen. Diese Eigenschaften werden ihn jederzeit schätzbar machen, ob man ihm schon andere absprechen muß, zu denen er entweder gar keine Anlage hatte, oder die zu ihrer Reife gewisse Jahre erfordern, weit unter welchen er starb. Sein Codrus ward von den Verfassern der Bibliothek der schönen Wissenschaften gekrönet, aber wahrlich nicht als ein gutes Stück, sondern als das beste von denen, die damals um den Preis stritten. Mein Urtheil nimmt ihm also keine Ehre, die ihm die Kritik damals ertheilet. Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt Der, welcher von ihnen zuerst an das Ziel kömmt, doch noch ein Hinkender.

Eine Stelle in dem Epilog ist einer Mißdeutung ausgesetzt gewesen, von der sie gerettet zu werden verdienet. Der Dichter sagt:

„Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt,
In welcher tausend Quins für Einen Garrick sind."

Quin, habe ich darwider erinnern hören, ist kein schlechter Schauspieler gewesen. — Nein, gewiß nicht; er war Thomsons besonderer Freund, und die Freundschaft, in der ein Schauspieler mit einem Dichter wie Thomson gestanden, wird bei der Nachwelt immer ein gutes Vorurtheil für seine Kunst erwecken. Auch hat Quin noch mehr, als dieses Vorurtheil für

eben bringen sie es ungefähr so weit, daß uns wird, als ob wir hätten weinen können, wenn der Dichter seine Kunst besser verstanden hätte.

Melanide ist kein Meisterstück von dieser Gattung; aber man sieht es doch immer mit Vergnügen. Es hat sich selbst auf dem französischen Theater erhalten, auf welchem es im Jahre 1741 zuerst gespielt ward. Der Stoff, sagt man, sei aus einem Roman, Mademoiselle de Bontems betitelt, entlehnet. Ich kenne diesen Roman nicht; aber wenn auch die Situation der zweiten Scene des dritten Akts aus ihm genommen ist, so muß ich einen Unbekannten anstatt des de la Chaussee um Das beneiden, weswegen ich wohl eine Melanide gemacht zu haben wünschte.

Die Uebersetzung war nicht schlecht; sie ist unendlich besser als eine italienische, die in dem zweiten Bande der theatralischen Bibliothek des Diodati stehet. Ich muß es zum Troste des größten Haufens unserer Uebersetzer anführen, daß ihre italienischen Mitbrüder meistentheils noch weit elender sind als sie. Gute Verse indeß in gute Prosa übersetzen, erfodert etwas mehr als Genauigkeit; oder ich möchte wohl sagen, etwas anders. Allzu pünktliche Treue macht jede Uebersetzung steif, weil unmöglich Alles, was in der Einen Sprache natürlich ist, es auch in der andern sein kann. Aber eine Uebersetzung aus Versen macht sie zugleich wäßrig und schielend. Denn wo ist der glückliche Versificateur, den nie das Silbenmaß, nie der Reim, hier etwas mehr oder weniger, dort etwas stärker oder schwächer, früher oder später sagen ließe, als er es, frei von diesem Zwange, würde gesagt haben? Wenn nun der Uebersetzer Dieses nicht zu unterscheiden weiß; wenn er nicht Geschmack, nicht Muth genug hat, hier einen Nebenbegriff wegzulassen, da statt der Metapher den eigentlichen Ausdruck zu setzen, dort eine Ellipsis zu ergänzen oder anzubringen; so wird er uns alle Nachlässigkeiten seines Originals überliefert, und ihnen Nichts als die Entschuldigung benommen haben, welche die Schwierigkeiten der Symmetrie und des Wohlklanges in der Grundsprache für sie machen.

Die Rolle der Melanide ward von einer Aktrice gespielet, die nach einer neunjährigen Entfernung vom Theater aufs Neue in allen den Vollkommenheiten wieder erschien, die Kenner und Nichtkenner mit und ohne Einsicht ehedem an ihr empfunden und bewundert hatten. Madame Löwen verbindet mit dem silbernen Tone der sonoresten lieblichsten Stimme, mit dem offensten, ruhigsten und gleichwohl ausdruckfähigsten Gesichte von der Welt das feinste, schnellste Gefühl, die sicherste wärmste Empfindung, die sich, zwar nicht

immer so lebhaft, als es Viele wünschen, doch allezeit mit Anstand und Würde äußert. In ihrer Deklamation accentuiert sie richtig, aber nicht merklich. Der gänzliche Mangel intensiver Accente verursacht Monotonie; aber ohne ihr diese vorwerfen zu können, weiß sie dem sparsamen Gebrauche derselben durch eine andere Feinheit zu Hülfe zu kommen, von der leider! sehr viele Akteurs ganz und gar Nichts wissen. Ich will mich erklären. Man weiß, was in der Musik das Mouvement heißt; nicht der Takt, sondern der Grad der Langsamkeit oder Schnelligkeit, mit welchen der Takt gespielt wird. Dieses Mouvement ist durch das ganze Stück einförmig; in dem nämlichen Maße der Geschwindigkeit, in welchem die ersten Takte gespielet worden, müssen sie alle bis zu den letzten gespielet werden. Diese Einförmigkeit ist in der Musik nothwendig, weil ein Stück nur Einerlei ausdrücken kann, und ohne dieselbe gar keine Verbindung verschiedener Instrumente und Stimmen möglich sein würde. Mit der Deklamation hingegen ist es ganz anders. Wenn wir einen Perioden von mehrern Gliedern als ein besonderes musikalisches Stück annehmen, und die Glieder als die Takte desselben betrachten, so müssen diese Glieder auch alsdenn, wenn sie vollkommen gleicher Länge wären, und aus der nämlichen Anzahl von Silben des nämlichen Zeitmaßes bestünden, dennoch nie mit einerlei Geschwindigkeit gesprochen werden. Denn da sie weder in Absicht auf die Deutlichkeit und den Nachdruck, noch in Rücksicht auf den in dem ganzen Perioden herrschenden Affekt von einerlei Werth und Belang sein können; so ist es der Natur gemäß, daß die Stimme die geringfügigern schnell herausstößt, flüchtig und nachlässig darüber hinschlupft, auf den beträchtlichern aber verweilet, sie dehnet und schleift, und jedes Wort, und in jedem Worte jeden Buchstaben uns zuzählet. Die Grade dieser Verschiedenheit sind unendlich; und ob sie sich schon durch keine künstliche Zeittheilchen bestimmen und gegen einander abmessen lassen, so werden sie doch auch von dem ungelehrtesten Ohre unterschieden, so wie von der ungelehrtesten Zunge beobachtet, wenn die Rede aus einem durchdrungenen Herzen, und nicht bloß aus einem fertigen Gedächtnisse fließet. Die Wirkung ist unglaublich, die dieses beständig abwechselnde Mouvement der Stimme hat; und werden vollends alle Abänderungen des Tones, nicht bloß in Ansehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, sondern auch des Rauhen und Sanften, des Schneidenden und Runden, sogar des Holprichten und Geschmeidigen an den rechten Stellen damit verbunden; so entstehet jene natürliche Musik, gegen die sich unfehlbar unser Herz eröffnet, weil es empfindet, daß sie aus

Herzchen nicht durchgängig will Gerechtigkeit widerfahren lassen. Seine ganze Wirksamkeit läuft auf ein Paar mächtige Thorheiten heraus. Das Bürschchen will sich schlagen und erstechen.

Der Verfasser hat es selbst empfunden, daß sein Siegmund nicht in genugsamer Handlung erscheinet; aber er glaubt, diesem Einwurfe dadurch vorzubeugen, wenn er zu erwägen giebt, „daß ein Mensch seines Gleichen in einer Zeit von vier und zwanzig Stunden nicht wie ein König, dem alle Augenblicke Gelegenheit dazu darbieten, große Handlungen verrichten könne. Man müsse zum Voraus annehmen, daß er ein rechtschaffener Mann sei, wie er beschrieben werde; und genug, daß Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard, lauter rechtschaffene Leute, ihn dafür erkannt hätten.“

Es ist recht wohl gehandelt wenn man im gemeinen Leben in den Charakter Anderer kein beleidigendes Mißtrauen setzt; wenn man dem Zeugnisse, das sich ehrliche Leute unter einander ertheilen, allen Glauben beimißt. Aber darf uns der dramatische Dichter mit dieser Regel der Billigkeit abspeisen? Gewiß nicht; ob er sich schon sein Geschäft dadurch sehr leicht machen könnte. Wir wollen es auf der Bühne sehen, wer die Menschen sind, und können es nur aus ihren Thaten sehen. Das Gute, das wir ihnen bloß auf Anderer Wort zutrauen sollen, kann uns unmöglich für sie interessieren; es läßt uns völlig gleichgültig, und wenn wir nie die geringste eigene Erfahrung davon erhalten, so hat es sogar eine üble Rückwirkung auf Diejenigen, auf deren Treu und Glauben wir es einzig und allein annehmen sollen. Weit gefehlt also, daß wir deswegen, weil Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard den Siegmund für den vortrefflichsten, vollkommensten jungen Menschen erklären, ihn auch dafür zu erkennen bereit sein sollten; so fangen wir vielmehr an, in die Einsicht aller dieser Personen ein Mißtrauen zu setzen, wenn wir nie mit unsern eigenen Augen Etwas sehen, was ihre günstige Meinung rechtfertiget. Es ist wahr, in vier und zwanzig Stunden kann eine Privatperson nicht viel große Handlungen verrichten. Aber wer verlangt denn große? Auch in den kleinsten kann sich der Charakter schildern; und nur die, welche das meiste Licht auf ihn werfen, sind nach der poetischen Schätzung die größten. Wie traf es sich denn indeß, daß vier und zwanzig Stunden Zeit genug waren, dem Siegmund zu den zwei äußersten Narrheiten Gelegenheit zu schaffen, die einem Menschen in seinen Umständen nur immer einfallen können? Die Gelegenheiten sind auch darnach, könnte der Verfasser antworten; doch Das wird er wohl nicht. Sie möchten aber noch so natürlich her-

beigeführet, noch so fein behandelt sein: so würden darum die Narrheiten selbst, die wir ihn zu begehen im Begriffe sehen, ihre üble Wirkung auf unsere Idee von dem jungen stürmischen Scheinweisen nicht verlieren. Daß er schlecht handele, sehen wir; daß er gut handeln könne, hören wir nur, und nicht einmal in Beispielen, sondern in den allgemeinsten schwankendsten Ausdrücken.

Die Härte, mit der Julien von ihrem Vater begegnet wird, da sie einen Andern von ihm zum Gemahle nehmen soll, als den ihr Herz gewählet hatte, wird beim Rousseau nur kaum berührt. Hr. Heufeld hatte den Muth, uns eine ganze Scene davon zu zeigen. Ich liebe es, wenn ein junger Dichter Etwas wagt. Er läßt den Vater die Tochter zu Boden stoßen. Ich war um die Ausführung dieser Aktion besorgt. Aber vergebens; unsere Schauspieler hatten sie sowohl concertieret; es ward von Seiten des Vaters und der Tochter so viel Anstand dabei beobachtet, und dieser Anstand that der Wahrheit so wenig Abbruch, daß ich mir gestehen mußte, diesen Akteurs könne man so Etwas anvertrauen, oder keinen. Hr. Heufeld verlangt, daß, wenn Julie von ihrer Mutter aufgehoben wird, sich in ihrem Gesichte Blut zeigen soll. Es kann ihm lieb sein, daß Dieses unterlassen worden. Die Pantomime muß nie bis zu dem Ekelhaften getrieben werden. Gut, wenn in solchen Fällen die erhitzte Einbildungskraft Blut zu sehen glaubt; aber das Auge muß es nicht wirklich sehen.

Die darauf folgende Scene ist die hervorragendste des ganzen Stückes. Sie gehört dem Rousseau. Ich weiß selbst nicht, welcher Unwille sich in die Empfindung des Pathetischen mischet, wenn wir einen Vater seine Tochter fußfällig um Etwas bitten sehen. Es beleidiget, es kränket uns, Denjenigen so erniedriget zu erblicken, dem die Natur so heilige Rechte übertragen hat. Dem Rousseau muß man diesen außerordentlichen Hebel verzeihen; die Masse ist zu groß, die er in Bewegung setzen soll. Da keine Gründe bei Julien anschlagen wollen, da ihr Herz in der Verfassung ist, daß es sich durch die äußerste Strenge in seinem Entschlusse nur noch mehr befestigen würde; so konnte sie nur durch die plötzliche Ueberraschung der unerwartetsten Begegnung erschüttert, und in einer Art von Betäubung umgelenket werden. Die Geliebte sollte sich in die Tochter, verführerische Zärtlichkeit in blinden Gehorsam verwandeln; da Rousseau kein Mittel sahe, der Natur diese Veränderung abzugewinnen, so mußte er sich entschließen, ihr sie abzunöthigen, oder, wenn man will, abzustehlen. Auf keine andere Weise konnten wir es Julien in der Folge vergeben, daß sie den inbrünstigsten Liebhaber dem kältesten Ehemanne

Hier und da möchte zwar ein Ausländer, der die Alten auch ein wenig gelesen hat, demüthig um Erlaubniß bitten, anderer Meinung sein zu dürfen. Er möchte vielleicht einwenden, daß alle diese Vorzüge der Franzosen auf das Wesentliche des Trauerspiels eben keinen großen Einfluß hätten, daß es Schönheiten wären, welche die einfältige Größe der Alten verachtet habe. Doch was hilft es, dem Hrn. von Voltaire Etwas einzuwenden? Er spricht, und man glaubt. Ein Einziges vermißte er bei seiner Bühne, daß die großen Meisterstücke derselben nicht mit der Pracht aufgeführet würden, deren doch die Griechen die kleinen Versuche einer erst sich bildenden Kunst gewürdiget hätten. Das Theater in Paris, ein altes Ballhaus, mit Verzierungen von dem schlechtesten Geschmacke, wo sich in einem schmutzigen Parterre das stehende Volk drängt und stößt, beleidigte ihn mit Recht; und besonders beleidigte ihn die barbarische Gewohnheit, die Zuschauer auf der Bühne zu dulden, wo sie den Akteurs kaum so viel Platz lassen, als zu ihren nothwendigsten Bewegungen erforderlich ist. Er war überzeugt, daß bloß dieser Uebelstand Frankreich um Vieles gebracht habe, was man bei einem freiern, zu Handlungen bequemern und prächtigern Theater ohne Zweifel gewagt hätte. Und eine Probe hiervon zu geben, verfertigte er seine Semiramis. Eine Königin, welche die Stände ihres Reichs versammelt, um ihnen ihre Vermählung zu eröffnen; ein Gespenst, das aus seiner Gruft steigt, um Blutschande zu verhindern, und sich an seinem Mörder zu rächen; diese Gruft, in die ein Narr hereingeht, um als ein Verbrecher wieder herauszukommen: Das alles war in der That für die Franzosen etwas ganz Neues. Es macht so viel Lärmen auf der Bühne, es erfordert so viel Pomp und Verwandlung, als man nur immer in einer Oper gewohnt ist. Der Dichter glaubte, das Muster zu einer ganz besondern Gattung gegeben zu haben; und ob er es schon nicht für die französische Bühne, so wie sie war, sondern so wie er sie wünschte, gemacht hatte; so ward es dennoch auf derselben vor der Hand so gut gespielet, als es sich ohngefähr spielen ließ. Bei der ersten Vorstellung saßen die Zuschauer noch mit auf dem Theater; und ich hätte wohl ein altvätrisches Gespenst in einem so galanten Zirkel mögen erscheinen sehen. Erst bei den folgenden Vorstellungen ward dieser Unschicklichkeit abgeholfen; die Akteurs machten sich ihre Bühne frei; und was damals nur eine Ausnahme zum Besten eines so außerordentlichen Stückes war, ist nach der Zeit die beständige Einrichtung geworden. Aber vornehmlich nur für die Bühne in Paris, für die, wie gesagt, Semiramis in diesem Stücke Epoche macht. In den Provinzen bleibet man noch häufig bei

der alten Mode, und will lieber aller Illusion als dem Vorrechte entsagen, den Zayren und Meropen auf die Schleppe treten zu können.

Eilftes Stück.

Den 5ten Junius 1767.

Die Erscheinung eines Geistes war in einem französischen Trauerspiele eine so kühne Neuheit, und der Dichter, der sie wagte, rechtfertiget sie mit so eignen Gründen, daß es sich der Mühe lohnet, einen Augenblick dabei zu verweilen.

„Man schrie und schrieb von allen Seiten", sagt der Herr von Voltaire, „daß man an Gespenster nicht mehr glaube, und daß die Erscheinung der Todten in den Augen einer erleuchteten Nation nicht anders als kindisch sein könne. Wie?" versetzt er dagegen; „das ganze Alterthum hätte diese Wunder geglaubt, und es sollte nicht vergönnt sein, sich nach dem Alterthume zu richten? Wie? unsere Religion hätte dergleichen außerordentliche Fügungen der Vorsicht geheiliget, und es sollte lächerlich sein, sie zu erneuern?"

Diese Ausrufungen, dünkt mich, sind rhetorischer als gründlich. Vor allen Dingen wünschte ich, die Religion hier aus dem Spiele zu lassen. In Dingen des Geschmacks und der Kritik sind Gründe, aus ihr genommen, recht gut, seinen Gegner zum Stillschweigen zu bringen, aber nicht so recht tauglich, ihn zu überzeugen. Die Religion als Religion muß hier Nichts entscheiden sollen; nur als eine Art von Ueberlieferung des Alterthums gilt ihr Zeugniß nicht mehr und nicht weniger, als andere Zeugnisse des Alterthums gelten. Und sonach hätten wir es auch hier nur mit dem Alterthume zu thun.

Sehr wohl; das ganze Alterthum hat Gespenster geglaubt. Die dramatischen Dichter des Alterthums hatten also Recht, diesen Glauben zu nutzen; wenn wir bei Einem von ihnen wiederkommende Todte aufgeführet finden, so wäre es unbillig, ihm nach unsern bessern Einsichten den Proceß zu machen. Aber hat darum der neue, diese unsere bessere Einsichten theilende dramatische Dichter die nämliche Befugniß? Gewiß nicht. — Aber wenn er seine Geschichte in jene leichtgläubigere Zeiten zurücklegt? Auch alsdenn nicht. Denn der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber; er erzählt nicht, was man ehedem geglaubt, daß es geschehen, sondern er läßt es vor unsern Augen nochmals geschehen; und läßt es nochmals geschehen, nicht der

koste, nur einen Theil derselben zu übersteigen, und wie wenig das Vergnügen, welches aus diesen überstiegenen Schwierigkeiten entstehet, für die Menge kleiner Schönheiten, die man ihnen aufopfern müsse, schadlos halte. Die Franzosen waren ehedem so ekel, daß man ihnen die prosaischen Stücke des Moliere nach seinem Tode in Verse bringen mußte; und noch itzt hören sie ein prosaisches Lustspiel als ein Ding an, das ein Jeder von ihnen machen könne. Den Engländer hingegen würde eine gereimte Komödie aus dem Theater jagen. Nur die Deutschen sind auch hierin, soll ich sagen, billiger, oder gleichgültiger? Sie nehmen an, was ihnen der Dichter vorsetzt. Was wäre es auch, wenn sie itzt schon wählen und ausmustern wollten?

Die Rolle der stummen Schöne hat ihre Bedenklichkeiten. Eine stumme Schöne, sagt man, ist nicht nothwendig eine dumme, und die Schauspielerin hat Unrecht, die eine alberne plumpe Dirne daraus macht. Aber Schlegels stumme Schönheit ist allerdings dumm zugleich; denn daß sie Nichts spricht, kömmt daher, weil sie Nichts denkt. Das Feine dabei würde also Dieses sein, daß man sie überall, wo sie, um artig zu scheinen, denken müßte, unartig machte, dabei aber ihr alle die Artigkeiten ließe, die bloß mechanisch sind und die sie ohne viel zu denken haben könnte. Ihr Gang z. E., ihre Verbeugungen, brauchen gar nicht bäurisch zu sein; sie können so gut und zierlich sein, als sie nur immer ein Tanzmeister lehren kann; denn warum sollte sie von ihrem Tanzmeister Nichts gelernt haben, da sie sogar Quadrille gelernt hat? Und sie muß Quadrille nicht schlecht spielen; denn sie rechnet fest darauf, dem Papa das Geld abzugewinnen. Auch ihre Kleidung muß weder altvätrisch, noch schlumpicht sein; denn Frau Praatgern sagt ausdrücklich:

„Bist du vielleicht nicht wohl gekleidet? — Laß doch sehn!
Nun! — dreh dich um! — Das ist ja gut, und sitzt galant.
Was sagt denn der Phantast, dir fehlte der Verstand?"

In dieser Musterung der Fr. Praatgern überhaupt hat der Dichter deutlich genug bemerkt, wie er das Aeußerliche seiner stummen Schöne zu sein wünsche. Gleichfalls schön, nur nicht reizend.

„Laß sehn, wie trägst du dich? — den Kopf nicht so zurücke!"

Dummheit ohne Erziehung hält den Kopf mehr vorwärts, als zurück; ihn zurück halten, lehrt der Tanzmeister; man muß also Charlotten den Tanzmeister ansehen, und je mehr je besser; denn Das schadet ihrer Stummheit Nichts, vielmehr sind die zierlich steifen Tanzmeistermanieren gerade

die, welche der stummen Schönheit am Meisten entsprechen; sie zeigen die Schönheit in ihrem besten Vortheile, nur daß sie ihr das Leben nehmen.

„Wer fragt: hat sie Verstand? der seh nur ihre Blicke."

Recht wohl, wenn man eine Schauspielerin mit großen schönen Augen zu dieser Rolle hat. Nur müssen sich diese schöne Augen wenig oder gar nicht regen; ihre Blicke müssen langsam und stier sein; sie müssen uns mit ihrem unbeweglichen Brennpunkte in Flammen setzen wollen, aber Nichts sagen.

„Geh doch einmal herum. — Gut! hieher! — Neige dich!
Da haben wirs, Das fehlt. Nein, sieh! So neigt man sich."

Diese Zeilen versteht man ganz falsch, wenn man Charlotten eine bäurische Neige, einen dummen Knix machen läßt. Ihre Verbeugung muß wohl gelernt sein, und wie gesagt, ihrem Tanzmeister keine Schande machen. Frau Praatgern muß sie nur noch nicht affektiert genug finden. Charlotte verbeugt sich, und Frau Praatgern will, sie soll sich dabei zieren. Das ist der ganze Unterschied, und Madame Löwen bemerkte ihn sehr wohl, ob ich gleich nicht glaube, daß die Praatgern sonst eine Rolle für sie ist. Sie kann die feine Frau zu wenig verbergen, und gewissen Gesichtern wollen nichtswürdige Handlungen, dergleichen die Vertauschung einer Tochter ist, durchaus nicht lassen.

Den eilften Abend (Mittewochs, den 6. Mai) ward Miß Sara Sampson aufgeführet.

Man kann von der Kunst Nichts mehr verlangen, als was Madame Henseln in der Rolle der Sara leistet, und das Stück ward überhaupt sehr gut gespielet. Es ist ein wenig zu lang, und man verkürzt es daher auf den meisten Theatern. Ob der Verfasser mit allen diesen Verkürzungen so recht zufrieden ist, daran zweifle ich fast. Man weiß ja, wie die Autores sind; wenn man ihnen auch nur einen Nietnagel nehmen will, so schreien sie gleich: Ihr kommt mir ans Leben! Freilich ist der übermäßigen Länge eines Stücks durch das bloße Weglassen nur übel abgeholfen, und ich begreife nicht, wie man eine Scene verkürzen kann, ohne die ganze Folge des Dialogs zu ändern. Aber wenn dem Verfasser die fremden Verkürzungen nicht anstehen, so mache er selbst welche, falls es ihm der Mühe werth dünket, und er nicht von Denjenigen ist, die Kinder in die Welt setzen, und auf ewig die Hand von ihnen abziehen.

Madame Henseln starb ungemein anständig, in der malerischsten Stellung; und besonders hat mich Ein Zug außerordentlich überrascht. Es ist eine Bemerkung an Sterbenden,

daß sie mit den Fingern an ihren Kleidern oder Betten zu rupfen anfangen. Diese Bemerkung machte sie sich auf die glücklichste Art zu Nutze; in dem Augenblicke, da die Seele von ihr wich, äußerte sich auf Einmal, aber nur in den Fingern des erstarrten Armes, ein gelinder Spasmus; sie kniff den Rock, der um ein Weniges erhoben ward und gleich wieder sank: das letzte Aufflattern eines verlöschenden Lichts, der jüngste Strahl einer untergehenden Sonne. — Wer diese Feinheit in meiner Beschreibung nicht schön findet, der schiebe die Schuld auf meine Beschreibung, aber er sehe sie einmal!

Vierzehntes Stück.

Den 16ten Junius 1767.

Das bürgerliche Trauerspiel hat an dem französischen Kunstrichter, welcher die Sara seiner Nation bekannt gemacht[1], einen sehr gründlichen Vertheidiger gefunden. Die Franzosen billigen sonst selten Etwas, wovon sie kein Muster unter sich selbst haben.

Die Namen von Fürsten und Helden können einem Stücke Pomp und Majestät geben, aber zur Rührung tragen sie Nichts bei. Das Unglück Derjenigen, deren Umstände den unsrigen am Nächsten kommen, muß natürlicher Weise am Tiefsten in unsere Seele dringen; und wenn wir mit Königen Mitleiden haben, so haben wir es mit ihnen als mit Menschen und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand schon öfters ihre Unfälle wichtiger, so macht er sie darum nicht interessanter. Immerhin mögen ganze Völker darein verwickelt werden; unsere Sympathie erfordert einen einzeln Gegenstand, und ein Staat ist ein viel zu abstrakter Begriff für unsere Empfindungen.

„Man thut dem menschlichen Herze Unrecht", sagt auch Marmontel, „man verkennet die Natur, wenn man glaubt, daß sie Titel bedürfe, uns zu bewegen und zu rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menschen überhaupt, diese sind pathetischer, als Alles; diese behaupten ihre Rechte immer und ewig. Was liegt daran, welches der Rang, der Geschlechtsname, die Geburt des Unglücklichen ist, den seine Gefälligkeit gegen unwürdige Freunde, und das verführerische Beispiel ins Spiel verstricket, der seinen Wohlstand und seine Ehre

[1] Journal Etranger, Decembre 1761.

darüber zu Grunde gerichtet, und nun im Gefängnisse seufzet, von Scham und Reue zerrissen? Wenn man fragt, wer er ist, so antworte ich: er war ein ehrlicher Mann, und zu seiner Marter ist er Gemahl und Vater; seine Gattin, die er liebt und von der er geliebt wird, schmachtet in der äußersten Bedürfniß, und kann ihren Kindern, welche Brod verlangen, Nichts als Thränen geben. Man zeige mir in der Geschichte der Helden eine rührendere, moralischere, mit Einem Worte tragischere Situation! Und wenn sich endlich dieser Unglückliche vergiftet; wenn er, nachdem er sich vergiftet, erfährt, daß der Himmel ihn noch retten wollen, was fehlet diesem schmerzlichen und fürchterlichen Augenblicke, wo sich zu den Schrecknissen des Todes marternde Vorstellungen, wie glücklich er habe leben können, gesellen; was fehlt ihm, frage ich, um der Tragödie würdig zu sein? Das Wunderbare, wird man antworten. Wie? findet sich denn nicht dieses Wunderbare genugsam in dem plötzlichen Uebergange von der Ehre zur Schande, von der Unschuld zum Verbrechen, von der süßesten Ruhe zur Verzweiflung, kurz, in dem äußersten Unglücke, in das eine bloße Schwachheit gestürzet?"

Man lasse aber diese Betrachtungen den Franzosen von ihren Diderots und Marmontels noch so eingeschärft werden: es scheint doch nicht, daß das bürgerliche Trauerspiel darum bei ihnen besonders in Schwang kommen werde. Die Nation ist zu eitel, ist in Titel und andere äußerliche Vorzüge zu verliebt; bis auf den gemeinsten Mann will Alles mit Vornehmern umgehen; und Gesellschaft mit seines Gleichen ist so viel als schlechte Gesellschaft. Zwar ein glückliches Genie vermag viel über sein Volk; die Natur hat nirgens ihre Rechte aufgegeben, und sie erwartet vielleicht auch dort nur den Dichter, der sie in aller ihrer Wahrheit und Stärke zu zeigen verstehet. Der Versuch, den ein Ungenannter in einem Stücke gemacht hat, welches er das Gemälde der Dürftigkeit nennet, hat schon große Schönheiten; und bis die Franzosen daran Geschmack gewinnen, hätten wir es für unser Theater adoptieren sollen.

Was der erstgedachte Kunstrichter an der deutschen Sara aussetzet, ist zum Theil nicht ohne Grund. Ich glaube aber doch, der Verfasser wird lieber seine Fehler behalten, als sich der vielleicht unglücklichen Mühe einer gänzlichen Umarbeitung unterziehen wollen. Er erinnert sich, was Voltaire bei einer ähnlichen Gelegenheit sagte: „Man kann nicht immer Alles ausführen, was uns unsere Freunde rathen. Es giebt auch nothwendige Fehler. Einem Bucklichten, den man von seinem Buckel heilen wollte, müßte man das Leben nehmen. Mein Kind ist bucklicht; aber es befindet sich sonst ganz gut."

kein solches Aufheben hätte machen sollen. Das Unternehmen war schwer; ein jeder Anderer als Herr Wieland würde in der Eil noch öftrer verstoßen, und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; aber was er gut gemacht hat, wird schwerlich Jemand besser machen. So wie er uns den Shakespear geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es sie liefert, so beleidigen, daß wir nothwendig eine bessere Uebersetzung haben müßten.

Doch wieder zur Zayre. Der Verfasser brachte sie im Jahre 1733 auf die Pariser Bühne; und drei Jahr darauf ward sie ins Englische übersetzt, und auch in London auf dem Theater in Dury-Lane gespielt. Der Uebersetzer war Aaron Hill, selbst ein dramatischer Dichter, nicht von der schlechtesten Gattung. Voltaire fand sich sehr dadurch geschmeichelt, und was er in dem ihm eigenen Tone der stolzen Bescheidenheit in der Zuschrift seines Stücks an den Engländer Fackener davon sagt, verdient gelesen zu werden. Nur muß man nicht Alles für vollkommen so wahr annehmen, als er es ausgiebt. Wehe Dem, der Voltairens Schriften überhaupt nicht mit dem skeptischen Geiste lieset, in welchen er einen Theil derselben geschrieben hat!

Er sagt z. E. zu seinem englischen Freunde: „Eure Dichter hatten eine Gewohnheit, der sich selbst Addison[1] unterworfen; denn Gewohnheit ist so mächtig als Vernunft und Gesetz. Diese gar nicht vernünftige Gewohnheit bestand darin, daß jeder Akt mit Versen beschlossen werden mußte, die in einem ganz andern Geschmacke waren, als das Uebrige des Stücks; und nothwendig mußten diese Verse eine Vergleichung enthalten. Phädra, indem sie abgeht, vergleicht sich sehr poetisch mit einem Rehe, Cato mit einem Felsen, und Cleopatra mit Kindern, die so lange weinen, bis sie einschlafen. Der Uebersetzer der Zayre ist der Erste, der es gewagt hat, die Rechte der Natur gegen einen von ihr so entfernten Geschmack zu behaupten. Er hat diesen Gebrauch abgeschafft; er hat es empfunden, daß die

[1] Le plus sage de vos écrivains, setzt Voltaire hinzu. Wie wäre Das wohl recht zu übersetzen? Sage heißt weise, aber der weiseste unter den englischen Schriftstellern, wer würde den Addison dafür erkennen? Ich besinne mich, daß die Franzosen auch ein Mädchen sage nennen, dem man keinen Fehltritt, so keinen von den groben Fehltritten, vorzuwerfen hat. Dieser Sinn dürfte vielleicht hier passen. Und nach diesem könnte man ja wohl geradezu übersetzen: Addison, Derjenige von euern Schriftstellern, der uns harmlosen, nüchternen Franzosen am Nächsten kömmt.

Leidenschaft ihre wahre Sprache führen, und der Poet sich überall verbergen müsse, um uns nur den Helden erkennen zu lassen."

Es sind nicht mehr als nur drei Unwahrheiten in dieser Stelle; und Das ist für den Hrn. von Voltaire eben nicht viel. Wahr ist es, daß die Engländer vom Shakespear an, und vielleicht auch von noch länger her, die Gewohnheit gehabt, ihre Aufzüge in ungereimten Versen mit ein Paar gereimten Zeilen zu enden. Aber, daß diese gereimten Zeilen Nichts als Vergleichungen enthielten, daß sie nothwendig Vergleichungen enthalten müssen, Das ist grundfalsch; und ich begreife gar nicht, wie der Herr von Voltaire einem Engländer, von dem er doch glauben konnte, daß er die tragischen Dichter seines Volkes auch gelesen habe, so Etwas unter die Nase sagen können. Zweitens ist es nicht an Dem, daß Hill in seiner Uebersetzung der Zayre von dieser Gewohnheit abgegangen. Es ist zwar beinahe nicht glaublich, daß der Hr. von Voltaire die Uebersetzung seines Stücks nicht genauer sollte angesehen haben als ich oder ein Anderer. Gleichwohl muß es so sein. Denn so gewiß sie in reimfreien Versen ist, so gewiß schließt sich auch jeder Akt mit zwei oder vier gereimten Zeilen. Vergleichungen enthalten sie freilich nicht; aber, wie gesagt, unter allen dergleichen gereimten Zeilen, mit welchen Shakespear, und Johnson, und Dryden, und Lee, und Otway, und Rowe, und wie sie alle heißen, ihre Aufzüge schließen, sind sicherlich hundert gegen fünfe, die gleichfalls keine enthalten. Was hatte denn Hill also besonders? Hätte er aber auch wirklich das Besondere gehabt, das ihm Voltaire leihet, so wäre doch drittens Das nicht wahr, daß sein Beispiel von dem Einflusse gewesen, von dem es Voltaire sein läßt. Noch bis diese Stunde erscheinen in England eben so viel, wo nicht noch mehr Trauerspiele, deren Akte sich mit gereimten Zeilen enden, als die es nicht thun. Hill selbst hat in keinem einzigen Stücke, deren er doch verschiedene noch nach der Uebersetzung der Zayre gemacht, sich der alten Mode gänzlich entäußert. Und was ist es denn nun, ob wir zuletzt Reime hören oder keine? Wenn sie da sind, können sie vielleicht dem Orchester noch nutzen; als Zeichen nämlich, nach den Instrumenten zu greifen, welches Zeichen auf diese Art weit schicklicher aus dem Stücke selbst abgenommen würde, als daß es die Pfeife oder der Schlüssel giebt.

Sechszehntes Stück.

Den 23sten Junius 1767.

Die englischen Schauspieler waren zu Hills Zeiten ein wenig sehr unnatürlich; besonders war ihr tragisches Spiel äußerst wild und übertrieben; wo sie heftige Leidenschaften auszudrücken hatten, schrien und geberdeten sie sich als Besessene; und das Uebrige tönten sie in einer steifen, strotzenden Feierlichkeit daher, die in jeder Sylbe den Komödianten verrieth. Als er daher seine Uebersetzung der Zayre aufführen zu lassen bedacht war, vertraute er die Rolle der Zayre einem jungen Frauenzimmer, das noch nie in der Tragödie gespielt hatte. Er urtheilte so: dieses junge Frauenzimmer hat Gefühl, und Stimme, und Figur, und Anstand; sie hat den falschen Ton des Theaters noch nicht angenommen; sie braucht keine Fehler erst zu verlernen; wenn sie sich nur ein Paar Stunden überreden kann, Das wirklich zu sein, was sie vorstellet, so darf sie nur reden, wie ihr der Mund gewachsen, und Alles wird gut gehen. Es gieng auch; und die Theaterpedanten, welche gegen Hillen behaupteten, daß nur eine sehr geübte, sehr erfahrene Person einer solchen Rolle Genüge leisten könne, wurden beschämt. Diese junge Aktrice war die Frau des Komödianten Colley Cibber, und der erste Versuch in ihrem achtzehnten Jahre ward ein Meisterstück. Es ist merkwürdig, daß auch die französische Schauspielerin, welche die Zayre zuerst spielte, eine Anfängerin war. Die junge reizende Mademoisell Gossin ward auf Einmal dadurch berühmt, und selbst Voltaire ward so entzückt über sie, daß er sein Alter recht kläglich bedauerte.

Die Rolle des Orosmann hatte ein Anverwandter des Hill übernommen, der kein Komödiant von Profession, sondern ein Mann von Stande war. Er spielte aus Liebhaberei, und machte sich nicht das geringste Bedenken, öffentlich aufzutreten, um ein Talent zuzeigen, das so schätzbar als irgend ein anders ist. In England sind dergleichen Exempel von angesehenen Leuten, die zu ihrem bloßen Vergnügen einmal mitspielen, nicht selten. „Alles was uns dabei befremden sollte", sagt der Herr von Voltaire, „ist Dieses, daß es uns befremdet. Wir sollten überlegen, daß alle Dinge in der Welt von der Gewohnheit und Meinung abhangen. Der französische Hof hat ehedem auf dem Theater mit den Opernspielern getanzt; und man hat weiter nichts Besonders dabei gefunden, als daß diese Art von Lustbarkeit aus der Mode gekommen. Was ist zwischen den beiden Künsten für ein Unterschied, als daß die Eine über die

andere eben so weit erhaben ist, als es Talente, welche vorzügliche Seelenkräfte erfodern, über bloß körperliche Fertigkeiten sind?"

Ins Italienische hat der Graf Gozzi die Zayre übersetzt; sehr genau und sehr zierlich; sie stehet in dem dritten Theile seiner Werke. In welcher Sprache können zärtliche Klagen rührender klingen, als in dieser? Mit der einzigen Freiheit, die sich Gozzi gegen das Ende des Stücks genommen, wird man schwerlich zufrieden sein. Nachdem sich Orosmann erstochen, läßt ihn Voltaire nur noch ein Paar Worte sagen, uns über das Schicksal des Nerestan zu beruhigen. Aber was thut Gozzi? Der Italiener fand es ohne Zweifel zu kalt, einen Türken so gelassen wegsterben zu lassen. Er legt also dem Orosmann noch eine Tirade in den Mund voller Ausrufungen, voller Winseln und Verzweiflung. Ich will sie der Seltenheit halber unter den Text setzen[1].

Es ist doch sonderbar, wie weit sich hier der deutsche Geschmack von dem welschen entfernet! Dem Welschen ist Voltaire

---

[1] Questo mortale orror che per le vene
Tutte mi scorre, omai non è dolore,
Che basti ad appagarti, anima bella.
Feroce cor, cor dispietato, e misero,
Paga la pena del delitto orrendo.
Mani crudeli — oh Dio — Mani, che siete
Tinte del sangue di si cara donna,
Voi — voi — dov' è quel ferro? Un' altra volta
In mezzo al petto — Oimè, dov' ê quel ferro?
L'acuta punta — —
Tenebre, e notte
Si fanno intorno — —
Perchè non posso — —
Non posso spargere
Il sangue tutto?
Sì, sì, Io spargo tutto, anima mia,
Dove sei? — più non posso — oh Dio! non posso —
Vorrei — vederti — io manco, io manco, oh Dio!

[Dieser Todesschauder, der alle meine Adern durchzieht, ist noch kein Schmerz, der genügen würde, dich zu besänftigen, schöne Seele. Wildes Herz, unbarmherziges und elendes Herz, bezahle die Strafe deines schrecklichen Verbrechens. Grausame Hände — o Gott! — Hände, die ihr mit dem Blut eines so theuren Weibes besudelt seid, ihr — ihr — wo ist das Schwert? Noch Ein Mal mitten durch die Brust — Weh mir, wo ist das Schwert? Die scharfe Spitze — Finsterniß und Nacht umgeben mich — Warum kann ich nicht — nicht all mein Blut vergießen? Doch, doch, ich vergieße es ganz, theure Seele, — Wo bist du? — ich kann nicht mehr — o Gott! ich kann nicht — Ich möchte — dich sehen — ich sterbe, ich sterbe, o Gott!]

fort, daß man glauben sollte, dieses Uns sei aus dem Munde der Kritik selbst gekommen. Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfodert.

Nun hat es Aristoteles längst entschieden, wie weit sich der tragische Dichter um die historische Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als sie einer wohleingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann. Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte. Findet er diese Schicklichkeit von ohngefähr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geschichtbücher erst lange darum nachzuschlagen, lohnt der Mühe nicht. Und wie Viele wissen denn, was geschehen ist? Wenn wir die Möglichkeit, daß Etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist, was hindert uns, eine gänzlich erdichtete Fabel für eine wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie Etwas gehört haben? Was ist das Erste, was uns eine Historie glaubwürdig macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einerlei, ob diese Wahrscheinlichkeit von gar keinen Zeugnissen und Ueberlieferungen bestätiget wird, oder von solchen, die zu unserer Wissenschaft noch nie gelangt sind? Es wird ohne Grund angenommen, daß es eine Bestimmung des Theaters mit sei, das Andenken großer Männer zu erhalten; dafür ist die Geschichte, aber nicht das Theater. Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch gethan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen thun werde. Die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer als die Absicht der Geschichte; und es heißt, sie von ihrer wahren Würde herabsetzen, wenn man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht, oder sie gar den Nationalstolz zu nähren mißbraucht.

Die zweite Erinnerung des nämlichen französischen Kunstrichters gegen die Zelmire des Du Belloy ist wichtiger. Er tadelt, daß sie fast Nichts als ein Gewebe mannigfaltiger wunderbarer Zufälle sei, die, in den engen Raum von vierundzwanzig Stunden zusammengepreßt, aller Illusion unfähig würden. Eine seltsam ausgesparte Situation über die andere! Ein Theaterstreich über den andern! Was geschieht nicht alles! was hat man nicht alles zu behalten! Wo sich die Begebenheiten so drängen, können schwerlich alle vorbereitet genug sein. Wo uns so Vieles überrascht, wird uns leicht Manches mehr befremden, als überraschen. „Warum muß sich z. E. der Tyrann dem

Rhamnes entdecken? Was zwingt den Antenor, ihm seine Verbrechen zu offenbaren? Fällt Ilus nicht gleichsam vom Himmel? Ist die Gemüthsänderung des Rhamnes nicht viel zu schleunig? Bis auf den Augenblick, da er den Antenor ersticht, nimmt er an den Verbrechen seines Herrn auf die entschlossenste Weise Theil; und wenn er einmal Reue zu empfinden geschienen, so hatte er sie doch sogleich wieder unterdrückt. Welche geringfügige Ursachen giebt hiernächst der Dichter nicht manchmal den wichtigsten Dingen! So muß Polidor, wenn er aus der Schlacht kömmt, und sich wiederum in dem Grabmale verbergen will, der Zelmire den Rücken zukehren, und der Dichter muß uns sorgfältig diesen kleinen Umstand einschärfen. Denn wenn Polidor anders gienge, wenn er der Prinzessin das Gesicht anstatt den Rücken zuwendete, so würde sie ihn erkennen, und die folgende Scene, wo diese zärtliche Tochter unwissend ihren Vater seinen Henkern überliefert, diese so vorstechende, auf alle Zuschauer so großen Eindruck machende Scene, fiele weg. Wäre es gleichwohl nicht weit natürlicher gewesen, wenn Polidor, indem er wieder in das Grabmal flüchtet, die Zelmire bemerkt, ihr ein Wort zugerufen, oder auch nur einen Wink gegeben hätte? Freilich wäre es so natürlicher gewesen, als daß die ganzen letzten Akte sich nunmehr auf die Art, wie Polidor geht, ob er seinen Rücken dahin oder dorthin kehret, gründen müssen. Mit dem Billet des Azor hat es die nämliche Bewandtniß: brachte es der Soldat im zweiten Akte gleich mit, so wie er es hätte mitbringen sollen, so war der Tyrann entlarvet, und das Stück hatte ein Ende.“

Die Uebersetzung der Zelmire ist nur in Prosa. Aber wer wird nicht lieber eine körnichte, wohlklingende Prosa hören wollen, als matte, geradebrechte Verse? Unter allen unsern gereimten Uebersetzungen werden kaum ein halbes Dutzend sein, die erträglich sind. Und daß man mich ja nicht bei dem Worte nehme, sie zu nennen! Ich würde eher wissen, wo ich aufhören, als wo ich anfangen sollte. Die beste ist an vielen Stellen dunkel und zweideutig; der Franzose war schon nicht der größte Versificateur, sondern stümperte und flickte; der Deutsche war es noch weniger, und indem er sich bemühte, die glücklichen und unglücklichen Zeilen seines Originals gleich treu zu übersetzen, so ist es natürlich, daß öfters, was dort nur Lückenbüßerei oder Tautologie war, hier zu förmlichem Unsinne werden mußte. Der Ausdruck ist dabei meistens so niedrig, und die Konstruktion so verworfen, daß der Schauspieler allen seinen Adel nöthig hat, jenem aufzuhelfen, und allen seinen Verstand brauchet, diese nur nicht verfehlen zu lassen. Ihm die Deklamation zu erleichtern, daran ist vollends gar nicht gedacht worden!

ist ihm nur Eines; das Eine ist ihm nicht bloß eine Folge des Andern, ein Theil des Andern; das Eine ist ihm ganz das Andere; und so wie sein Herz keinen Unterschied darunter kennet, so weiß auch sein Mund keinen darunter zu machen; er spricht, als ob er das Nämliche zwei Mal spräche, als ob beide Sätze wahre tautologische Sätze, vollkommen identische Sätze wären, ohne das geringste Verbindungswort. O des Elenden, der die Verbindung nicht fühlt, dem sie eine Partikel erst fühlbar machen soll! Und dennoch, wie glaubt man wohl, daß die Gottschedin jene acht Worte übersetzt hat? „Alsdenn werde ich meiner Güter erst recht genießen, wenn ich euch Beide dadurch werde glücklich gemacht haben." Unerträglich! Der Sinn ist vollkommen übergetragen, aber der Geist ist verflogen; ein Schwall von Worten hat ihn erstickt. Dieses Alsdenn mit seinem Schwanze von Wenn; dieses Erst, dieses Recht, dieses Dadurch: lauter Bestimmungen, die dem Ausbruche des Herzens alle Bedenklichkeiten der Ueberlegung geben, und eine warme Empfindung in eine frostige Schlußrede verwandeln.

Denen, die mich verstehen, darf ich nur sagen, daß ungefähr auf diesen Schlag das ganze Stück übersetzt ist. Jede feinere Gesinnung ist in ihren gesunden Menschenverstand paraphrasiert, jeder affektvolle Ausdruck in die todten Bestandtheile seiner Bedeutung aufgelöset worden. Hierzu kömmt in vielen Stellen der häßliche Ton des Ceremoniels; verabredete Ehrenbenennungen kontrastieren mit den Ausrufungen der gerührten Natur auf die abscheulichste Weise. Indem Cenie ihre Mutter erkennet, ruft sie: „Frau Mutter! o welch ein süßer Name!" Der Name Mutter ist süß; aber Frau Mutter ist wahrer Honig mit Citronensaft! Der herbe Titel zieht das ganze, der Empfindung sich öffnende Herz wieder zusammen. Und in dem Augenblicke, da sie ihren Vater findet, wirft sie sich gar mit einem „Gnädiger Herr Vater! ich bin Ihrer Gnade werth!" ihm in die Arme. Mon père! auf Deutsch: Gnädiger Herr Vater! Was für ein respectuöses Kind! Wenn ich Dorsainville wäre, ich hätte es eben so gern gar nicht wieder gefunden als mit dieser Anrede.

Madame Löwen spielt die Orphise; man kann sie nicht mit mehrerer Würde und Empfindung spielen. Jede Miene spricht das ruhige Bewußtsein ihres verkannten Werthes; und sanfte Melancholie auszudrücken, kann nur ihrem Blicke, kann nur ihrem Tone gelingen.

Cenie ist Madame Hensel. Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kömmt aus ihrem eignen Kopfe, aus ihrem eignen Herzen. Sie mag sprechen, oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht

ununterbrochen fort. Ich wüßte nur einen einzigen Fehler; aber es ist ein sehr seltner Fehler; ein sehr beneidenswürdiger Fehler. Die Aktrice ist für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Riesen zu sehen, der mit dem Gewehre eines Cadets exercieret. Ich möchte nicht Alles machen, was ich vortrefflich machen könnte.

Herr Eckhof in der Rolle des Dorimond ist ganz Dorimond. Diese Mischung von Sanftmuth und Ernst, von Weichherzigkeit und Strenge wird gerade in so einem Manne wirklich sein, oder sie ist es in Keinem. Wann er zum Schlusse des Stücks vom Mericourt sagt: „Ich will ihm so viel geben, daß er in der großen Welt leben kann, die sein Vaterland ist; aber sehen mag ich ihn nicht mehr!" wer hat den Mann gelehrt, mit ein Paar erhobenen Fingern, hierhin und dahin bewegt, mit einem einzigen Kopfdrehen, uns auf Einmal zu zeigen, was Das für ein Land ist, dieses Vaterland des Mericourt? Ein gefährliches, ein böses Land!

Tot linguae, quot membra viro! ——
[Der Mann hat so viel Zungen als Glieder.]

Den vierundzwanzigsten Abend (Montags, den 25sten Mai) ward die Amalia des Herrn Weiß aufgeführet.

Amalia wird von Kennern für das beste Lustspiel dieses Dichters gehalten. Es hat auch wirklich mehr Interesse, ausgeführtere Charaktere und einen lebhaftern gedankenreichern Dialog als seine übrige komische Stücke. Die Rollen sind hier sehr wohl besetzt; besonders macht Madame Böck den Manley, oder die verkleidete Amalia, mit vieler Anmuth und mit aller der ungezwungenen Leichtigkeit, ohne die wir es ein wenig sehr unwahrscheinlich finden würden, ein junges Frauenzimmer so lange verkannt zu sehen. Dergleichen Verkleidungen überhaupt geben einem dramatischen Stücke zwar ein romanenhaftes Ansehen, dafür kann es aber auch nicht fehlen, daß sie nicht sehr komische, auch wohl sehr interessante Scenen veranlassen sollten. Von dieser Art ist die fünfte des letzten Akts, in welcher ich meinem Freunde einige allzu kühn croquierte Pinselstriche zu lindern, und mit dem Uebrigen in eine sanftere Haltung zu vertreiben, wohl rathen möchte. Ich weiß nicht, was in der Welt geschieht; ob man wirklich mit dem Frauenzimmer manchmal in diesem zudringlichen Tone spricht. Ich will nicht untersuchen, wie weit es mit der weiblichen Bescheidenheit bestehen könne, gewisse Dinge, obschon unter der Verkleidung, so zu brüsquieren. Ich will die Vermuthung ungeäußert lassen, daß es vielleicht gar nicht einmal die rechte Art sei, eine Madame Freemann ins Enge zu treiben; daß ein wahrer Manley die

Sache wohl hätte feiner anfangen können; daß man über einen schnellen Strom nicht in gerader Linie schwimmen zu wollen verlangen müsse; daß — Wie gesagt, ich will diese Vermuthungen ungeäußert lassen; denn es könnte leicht bei einem solchen Handel mehr als Eine rechte Art geben. Nachdem nämlich die Gegenstände sind; obschon alsdenn noch gar nicht ausgemacht ist, daß diejenige Frau, bei der die Eine Art fehl geschlagen, auch allen übrigen Arten Obstand halten werde. Ich will bloß bekennen, daß ich für mein Theil nicht Herz genug gehabt hätte, eine dergleichen Scene zu bearbeiten. Ich würde mich vor der Einen Klippe, zu wenig Erfahrung zu zeigen, eben so sehr gefürchtet haben, als vor der andern, allzu viele zu verrathen. Ja wenn ich mir auch einer mehr als Crebillonschen Fähigkeit bewußt gewesen wäre, mich zwischen beide Klippen durchzustehlen; so weiß ich doch nicht, ob ich nicht viel lieber einen ganz andern Weg eingeschlagen wäre. Besonders da sich dieser andere Weg hier von selbst öffnet. Manley, oder Amalia, wußte ja, daß Freemann mit seiner vorgeblichen Frau nicht gesetzmäßig verbunden sei. Warum konnte er also nicht Dieses zum Grunde nehmen, sie ihm gänzlich abspänstig zu machen, und sich ihr nicht als einen Galan, dem es nur um flüchtige Gunstbezeigungen zu thun, sondern als einen ernsthaften Liebhaber anzutragen, der sein ganzes Schicksal mit ihr zu theilen bereit sei? Seine Bewerbungen würden dadurch, ich will nicht sagen unsträflich, aber doch unsträflicher geworden sein; er würde, ohne sie in ihren eigenen Augen zu beschimpfen, darauf haben bestehen können; die Probe wäre ungleich verführerischer, und das Bestehen in derselben ungleich entscheidender für ihre Liebe gegen Freemann gewesen. Man würde zugleich einen ordentlichen Plan von Seiten der Amalia dabei abgesehen haben; anstatt daß man itzt nicht wohl errathen kann, was sie nun weiter thun können, wenn sie unglücklicher Weise in ihrer Verführung glücklich gewesen wäre.

Nach der Amalia folgte das kleine Lustspiel des Saintfoix: Der Finanzpachter. Es besteht ungefähr aus ein Dutzend Scenen von der äußersten Lebhaftigkeit. Es dürfte schwer sein, in einen so engen Bezirk mehr gesunde Moral, mehr Charaktere, mehr Interesse zu bringen. Die Manier dieses liebenswürdigen Schriftstellers ist bekannt. Nie hat ein Dichter ein kleineres niedlicheres Ganze zu machen gewußt als Er.

Den fünfundzwanzigsten Abend (Dienstags, den 26sten Mai) ward die Zelmire des Du Belloy wiederholt.

Einundzwanzigstes Stück.

Den 10ten Julius 1767.

Den sechsundzwanzigsten Abend (Freitags, den 29sten Mai) ward Die Mütterschule des Nivelle de la Chaussee aufgeführet.

Es ist die Geschichte einer Mutter, die für ihre parteiische Zärtlichkeit gegen einen nichtswürdigen schmeichlerischen Sohn die verdiente Kränkung erhält. Marivaux hat auch ein Stück unter diesem Titel. Aber bei ihm ist es die Geschichte einer Mutter, die ihre Tochter, um ein recht gutes gehorsames Kind an ihr zu haben, in aller Einfalt erziehet, ohne alle Welt und Erfahrung läßt; und wie geht es damit? Wie man leicht errathen kann. Das liebe Mädchen hat ein empfindliches Herz: sie weiß keiner Gefahr auszuweichen, weil sie keine Gefahr kennet; sie verliebt sich in den Ersten in den Besten, ohne Mamma darum zu fragen, und Mamma mag dem Himmel danken, daß es noch so gut abläuft. In jener Schule giebt es eine Menge ernsthafte Betrachtungen anzustellen; in dieser setzt es mehr zu lachen. Die Eine ist der Pendant der andern; und ich glaube, es müßte für Kenner ein Vergnügen mehr sein, Beide an Einem Abende hinter einander besuchen zu können. Sie haben hierzu auch alle äußerliche Schicklichkeit; das erste Stück ist von fünf Akten, das andere von Einem.

Den siebenundzwanzigsten Abend (Montags, den 1sten Junius) ward die Nanine des Herrn von Voltaire gespielt.

Nanine? fragten sogenannte Kunstrichter, als dieses Lustspiel im Jahre 1749 zuerst erschien. Was ist Das für ein Titel? Was denkt man dabei? — Nicht mehr und nicht weniger, als man bei einem Titel denken soll. Ein Titel muß kein Küchenzettel sein. Je weniger er von dem Inhalte verräth, desto besser ist er. Dichter und Zuschauer finden ihre Rechnung dabei, und die Alten haben ihren Komödien selten andere als Nichts bedeutende Titel gegeben. Ich kenne kaum drei oder viere, die den Hauptcharakter anzeigten, oder Etwas von der Intrigue verriethen. Hierunter gehöret des Plautus Miles gloriosus. Wie kömmt es, daß man noch nicht angemerket, daß dieser Titel dem Plautus nur zur Hälfte gehören kann? Plautus nannte sein Stück bloß Gloriosus; so wie er ein anderes Truculentus überschrieb. Miles muß der Zusatz eines Grammatikers sein. Es ist wahr, der Prahler, den Plautus schildert, ist ein Soldat; aber seine Prahlereien beziehen sich nicht bloß auf seinen Stand und seine kriegerische Thaten. Er ist in dem Punkte der Liebe

eben so großsprecherisch; er rühmt sich nicht allein der tapferste, sondern auch der schönste und liebenswürdigste Mann zu sein. Beides kann in dem Worte Gloriosus liegen; aber sobald man Miles hinzufügt, wird das gloriosus nur auf das Erstere eingeschränkt. Vielleicht hat den Grammatiker, der diesen Zusatz machte, eine Stelle des Cicero[1] verführt; aber hier hätte ihm Plautus selbst mehr als Cicero gelten sollen. Plautus selbst sagt:

Alazon Graece huic nomen est Comoediae,
Id nos latine Gloriosum dicimus ——
[Alazon ist der griechische Name dieses Stücks,
Das, was in unsrer Sprache jetzt Großsprecher heißt]

und in der Stelle des Cicero ist es noch gar nicht ausgemacht, daß eben das Stück des Plautus gemeinet sei. Der Charakter eines großsprecherischen Soldaten kam in mehrern Stücken vor. Cicero kann eben so wohl auf den Thraso des Terenz gezielet haben. — Doch Dieses beiläufig. Ich erinnere mich, meine Meinung von den Titeln der Komödien überhaupt schon einmal geäußert zu haben. Es könnte sein, daß die Sache so unbedeutend nicht wäre. Mancher Stümper hat zu einem schönen Titel eine schlechte Komödie gemacht, und bloß des schönen Titels wegen. Ich möchte doch lieber eine gute Komödie mit einem schlechten Titel. Wenn man nachfragt, was für Charaktere bereits bearbeitet worden, so wird kaum Einer zu erdenken sein, nach welchem besonders die Franzosen nicht schon ein Stück genannt hätten. Der ist längst dagewesen! ruft man. Der auch schon! Dieser würde vom Moliere, jener vom Destouches entlehnet sein! Entlehnet? Das kömmt aus den schönen Titeln. Was für ein Eigenthumsrecht erhält ein Dichter auf einen gewissen Charakter dadurch, daß er seinen Titel davon hergenommen? Wenn er ihn stillschweigend gebraucht hätte, so würde ich ihn wiederum stillschweigend brauchen dürfen, und Niemand würde mich darüber zum Nachahmer machen. Aber so wage es Einer einmal, und mache z. E. einen neuen Misanthropen. Wann er auch keinen Zug von dem Molierschen nimmt, so wird sein Misanthrop doch immer nur eine Kopie heißen. Genug, daß Moliere den Namen zuerst gebraucht hat. Jener hat Unrecht, daß er funfzig Jahr später lebet, und daß die Sprache für die unendlichen Varietäten des menschlichen Gemüths nicht auch unendliche Benennungen hat.

Wenn der Titel Nanine Nichts sagt, so sagt der andere Titel desto mehr: Nanine, oder das besiegte Vorurtheil. Und warum soll ein Stück nicht zwei Titel haben? Haben wir

[1] De Officiis Lib. I. Cap. 38.

Menschen doch auch zwei, drei Namen. Die Namen sind der Unterscheidung wegen; und mit zwei Namen ist die Verwechselung schwerer als mit Einem. Wegen des zweiten Titels scheinet der Herr von Voltaire noch nicht recht einig mit sich gewesen zu sein. In der nämlichen Ausgabe seiner Werke heißt es auf Einem Blatte „das besiegte Vorurtheil"; und auf dem andern „der Mann ohne Vorurtheil". Doch Beides ist nicht weit aus einander. Es ist von dem Vorurtheile, daß zu einer vernünftigen Ehe die Gleichheit der Geburt und des Standes erforderlich sei, die Rede. Kurz, die Geschichte der Nanine ist die Geschichte der Pamela. Ohne Zweifel wollte der Herr von Voltaire den Namen Pamela nicht brauchen, weil schon einige Jahre vorher ein Paar Stücke unter diesem Namen erschienen waren, und eben kein großes Glück gemacht hatten. Die Pamela des Boissy und des De la Chaussee sind auch ziemlich kahle Stücke; und Voltaire brauchte eben nicht Voltaire zu sein, etwas weit Besseres zu machen.

Nanine gehört unter die rührenden Lustspiele. Es hat aber auch sehr viel lächerliche Scenen, und nur in so fern, als die lächerlichen Scenen mit den rührenden abwechseln, will Voltaire diese in der Komödie geduldet wissen. Eine ganz ernsthafte Komödie, wo man niemals lacht, auch nicht einmal lächelt, wo man nur immer weinen möchte, ist ihm ein Ungeheuer. Hingegen findet er den Uebergang von dem Rührenden zum Lächerlichen, und von dem Lächerlichen zum Rührenden sehr natürlich. Das menschliche Leben ist Nichts als eine beständige Kette solcher Uebergänge, und die Komödie soll ein Spiegel des menschlichen Lebens sein. „Was ist gewöhnlicher", sagt er, „als daß in dem nämlichen Hause der zornige Vater poltert, die verliebte Tochter seufzet, der Sohn sich über Beide aufhält, und jeder Anverwandte bei der nämlichen Scene etwas Anders empfindet? Man verspottet in einer Stube sehr oft, was in der Stube nebenan äußerst bewegt; und nicht selten hat eben dieselbe Person in eben derselben Viertelstunde über eben dieselbe Sache gelacht und geweinet. Eine sehr ehrwürdige Matrone saß bei Einer von ihren Töchtern, die gefährlich krank lag, am Belte, und die ganze Familie stand um ihr herum. Sie wollte in Thränen zerfließen, sie rang die Hände und rief: O Gott! laß mir, laß mir dieses Kind, nur dieses; magst du mir doch alle die andern dafür nehmen! Hier trat ein Mann, der Eine von ihren übrigen Töchtern geheirathet hatte, näher zu ihr hinzu, zupfte sie bei dem Aermel, und fragte: Madame, auch die Schwiegersöhne? Das kalte Blut, der komische Ton, mit denen er diese Worte aussprach, machten einen solchen Eindruck auf die betrübte Dame, daß sie in vollem Gelächter herauslaufen

Eben so wenig hat er den Charakter des Essex verstellet oder verfälschet. Essex, sagt Voltaire, war der Held gar nicht, zu dem ihn Corneille macht: er hat nie etwas Merkwürdiges gethan. Aber, wenn er es nicht war, so glaubte er es doch zu sein. Die Vernichtung der spanischen Flotte, die Eroberung von Cadix, an der ihm Voltaire wenig oder gar kein Theil läßt, hielt er so sehr für sein Werk, daß er es durchaus nicht leiden wollte, wenn sich Jemand die geringste Ehre davon anmaßte. Er erbot sich, es mit dem Degen in der Hand gegen den Grafen von Nottingham, unter dem er kommandiert hatte, gegen seinen Sohn, gegen Jeden von seinen Anverwandten, zu beweisen, daß sie ihm allein zugehöre.

Corneille läßt den Grafen von seinen Feinden, namentlich vom Raleigh, vom Cecil, vom Cobhan sehr verächtlich sprechen. Auch Das will Voltaire nicht gut heißen. Es ist nicht erlaubt, sagt er, eine so neue Geschichte so gröblich zu verfälschen, und Männer von so vornehmer Geburt, von so großen Verdiensten so unwürdig zu mißhandeln. Aber hier kömmt es ja gar nicht darauf an, was diese Männer waren, sondern wofür sie Essex hielt; und Essex war auf seine eigene Verdienste stolz genug, um ihnen ganz und gar keine einzuräumen.

Wenn Corneille den Essex sagen läßt, daß es nur an seinem Willen gemangelt, den Thron selbst zu besteigen, so läßt er ihn freilich Etwas sagen, was noch weit von der Wahrheit entfernt war. Aber Voltaire hätte darum doch nicht ausrufen müssen: „Wie? Essex auf dem Throne? mit was für Recht? unter was für Vorwande? wie wäre Das möglich gewesen?“ Denn Voltaire hätte sich erinnern sollen, daß Essex von mütterlicher Seite aus dem Königlichen Hause abstammte, und daß es wirklich Anhänger von ihm gegeben, die unbesonnen genug waren, ihn mit unter Diejenigen zu zählen, die Ansprüche auf die Krone machen könnten. Als er daher mit dem Könige Jakob von Schottland in geheime Unterhandlung trat, ließ er es das Erste sein, ihn zu versichern, daß er selbst dergleichen ehrgeizige Gedanken nie gehabt habe. Was er hier von sich ablehnte, ist nicht viel weniger, als was ihn Corneille voraussetzen läßt.

Indem also Voltaire durch das ganze Stück Nichts als historische Unrichtigkeiten findet, begeht er selbst nicht geringe. Ueber eine hat sich Walpole[1] schon lustig gemacht. Wenn nämlich Voltaire die erstern Lieblinge der Königin Elisabeth nennen will, so nennt er den Robert Dudley und den Grafen von Leicester. Er wußte nicht, daß Beide nur Eine Person waren, und daß man mit eben dem Rechte den Poeten Arouet und den

[1] Le Château d'Otrante, Pref. p. XIV.

Kammerherrn von Voltaire zu zwei verschiedenen Personen machen könnte. Eben so unverzeihlich ist das Hysteronproteron, in welches er mit der Ohrfeige verfällt, die die Königin dem Essex gab. Es ist falsch, daß er sie nach seiner unglücklichen Expedition in Irland bekam; er hatte sie lange vorher bekommen; und es ist so wenig wahr, daß er damals den Zorn der Königin durch die geringste Erniedrigung zu besänftigen gesucht, daß er vielmehr auf die lebhafteste und edelste Art mündlich und schriftlich seine Empfindlichkeit darüber ausließ. Er that zu seiner Begnadigung auch nicht wieder den ersten Schritt; die Königin mußte ihn thun.

Aber was geht mich hier die historische Unwissenheit des Herrn von Voltaire an? Eben so wenig als ihn die historische Unwissenheit des Corneille hätte angehen sollen. Und eigentlich will ich mich auch nur dieser gegen ihn annehmen.

Die ganze Tragödie des Corneille sei ein Roman: wenn er rührend ist, wird er dadurch weniger rührend, weil der Dichter sich wahrer Namen bedienet hat?

Weswegen wählt der tragische Dichter wahre Namen? Nimmt er seine Charaktere aus diesen Namen; oder nimmt er diese Namen, weil die Charaktere, welche ihnen die Geschichte beilegt, mit den Charakteren, die er in Handlung zu zeigen sich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben? Ich rede nicht von der Art, wie die meisten Trauerspiele vielleicht entstanden sind, sondern wie sie eigentlich entstehen sollten. Oder, mich mit der gewöhnlichen Praxi der Dichter übereinstimmender auszudrücken, sind es die bloßen Facta, die Umstände der Zeit und des Ortes; oder sind es die Charaktere der Personen, durch welche die Facta wirklich geworden, warum der Dichter lieber diese als eine andere Begebenheit wählet? Wenn es die Charaktere sind, so ist die Frage gleich entschieden, wie weit der Dichter von der historischen Wahrheit abgehen könne? In Allem, was die Charaktere nicht betrifft, so weit er will. Nur die Charaktere sind ihm heilig; diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, ist Alles, was er von dem Seinigen dabei hinzuthun darf; die geringste wesentliche Veränderung würde die Ursache aufheben, warum sie diese und nicht andere Namen führen, und Nichts ist anstößiger, als wovon wir uns keine Ursache geben können.

Vierundzwanzigstes Stück.

Den 21sten Julius 1767.

Wenn der Charakter der Elisabeth des Corneille das poetische Ideal von dem wahren Charakter ist, den die Geschichte der Königin dieses Namens beilegt; wenn wir in ihr die Unentschlüssigkeit, die Widersprüche, die Beängstigung, die Reue, die Verzweiflung, in die ein stolzes und zärtliches Herz wie das Herz der Elisabeth, ich will nicht sagen, bei diesen und jenen Umständen wirklich verfallen ist, sondern auch nur verfallen zu können vermuthen lassen, mit wahren Farben geschildert finden: so hat der Dichter Alles gethan, was ihm als Dichter zu thun obliegt. Sein Werk mit der Chronologie in der Hand untersuchen; ihn vor den Richterstuhl der Geschichte führen, um ihn da jedes Datum, jede beiläufige Erwähnung, auch wohl solcher Personen, über welche die Geschichte selbst in Zweifel ist, mit Zeugnissen belegen zu lassen, heißt ihn und seinen Beruf verkennen, heißt von Dem, dem man diese Verkennung nicht zutrauen kann, mit Einem Worte, chicanieren.

Zwar bei dem Herrn von Voltaire könnte es leicht weder Verkennung noch Chicane sein. Denn Voltaire ist selbst ein tragischer Dichter, und ohnstreitig ein weit größerer als der jüngere Corneille. Es wäre denn, daß man ein Meister in einer Kunst sein, und doch falsche Begriffe von der Kunst haben könnte. Und was die Chicane anbelangt, die ist, wie die ganze Welt weiß, sein Werk nun gar nicht. Was ihr in seinen Schriften hier und da ähnlich sieht, ist Nichts als Laune; aus bloßer Laune spielt er dann und wann in der Poetik den Historikus, in der Historie den Philosophen, und in der Philosophie den witzigen Kopf.

Sollte er umsonst wissen, daß Elisabeth acht und sechzig Jahr alt war, als sie den Grafen köpfen ließ? Im acht und sechzigsten Jahre noch verliebt, noch eifersüchtig! Die große Nase der Elisabeth dazu genommen, was für lustige Einfälle muß Das geben! Freilich stehen diese lustigen Einfälle in dem Commentare über eine Tragödie; also da, wo sie nicht hingehören. Der Dichter hätte Recht, zu seinem Commentator zu sagen: „Mein Herr Notenmacher, diese Schwänke gehören in Eure allgemeine Geschichte, nicht unter meinen Text. Denn es ist falsch, daß meine Elisabeth acht und sechzig Jahr alt ist. Weiset mir doch, wo ich Das sage. Was ist in meinem Stücke, das Euch hinderte, sie nicht ungefähr mit dem Essex in gleichem Alter anzunehmen? Ihr sagt: Sie war aber nicht von gleichem

Alter. Welche Sie? Eure Elisabeth im Rapin de Thoyras; Das kann sein. Aber warum habt Ihr den Rapin de Thoyras gelesen? Warum seid Ihr so gelehrt? Warum vermengt Ihr diese Elisabeth mit meiner? Glaubt Ihr im Ernst, daß die Erinnerung bei dem und jenem Zuschauer, der den Rapin de Thoyras auch einmal gelesen hat, lebhafter sein werde, als der sinnliche Eindruck, den eine wohlgebildete Aktrice in ihren besten Jahren auf ihn macht? Er sieht ja meine Elisabeth; und seine eigene Augen überzeugen ihn, daß es nicht Eure acht und sechzigjährige Elisabeth ist. Oder wird er dem Rapin de Thoyras mehr glauben als seinen eignen Augen?“ —

So ungefähr könnte sich auch der Dichter über die Rolle des Essex erklären. „Euer Essex im Rapin de Thoyras“, könnte er sagen, „ist nur der Embryo von dem meinigen. Was sich jener zu sein dünkte, ist meiner wirklich. Was jener unter glücklichern Umständen für die Königin vielleicht gethan hätte, hat meiner gethan. Ihr hört ja, daß es ihm die Königin selbst zugesteht; wollt Ihr meiner Königin nicht eben so viel glauben als dem Rapin de Thoyras? Mein Essex ist ein verdienter und großer, aber stolzer und unbiegsamer Mann. Eurer war in der That weder so groß, noch so unbiegsam; desto schlimmer für ihn. Genug für mich, daß er doch immer noch groß und unbiegsam genug war, um meinem von ihm abgezogenen Begriffe seinen Namen zu lassen.“

Kurz: die Tragödie ist keine dialogierte Geschichte; die Geschichte ist für die Tragödie Nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände zur Ausschmückung und Individualisierung seines Stoffes bequem; wohl, so brauche er sie. Nur daß man ihm hieraus eben so wenig ein Verdienst, als aus dem Gegentheile ein Verbrechen mache!

Diesen Punkt von der historischen Wahrheit abgerechnet, bin ich sehr bereit, das übrige Urtheil des Herrn von Voltaire zu unterschreiben. Essex ist ein mittelmäßiges Stück, sowohl in Ansehung der Intrigue als des Styls. Den Grafen zu einem seufzenden Liebhaber einer Irton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der ihrige nicht sein kann, als aus edelmüthigem Stolze, sich nicht zu Entschuldigungen und Bitten herab zu lassen, auf das Schaffot zu führen, Das war der unglücklichste Einfall, den Thomas nur haben konnte, den er aber als ein Franzose wohl haben mußte. Der Styl ist in der Grundsprache schwach; in der Uebersetzung ist er oft kriechend geworden. Aber überhaupt ist das Stück nicht ohne Interesse, und hat hier und da glückliche Verse, die aber im Französischen

Der Stolz der Königin streitet unaufhörlich mit dem Stolze des Essex; ein solcher Streit kann leicht gefallen. Aber wenn allein dieser Stolz sie handeln läßt, so ist er bei der Elisabeth sowohl als bei dem Grafen bloßer Eigensinn. Er soll mich um Gnade bitten; ich will sie nicht um Gnade bitten: Das ist die ewige Leier. Der Zuschauer muß vergessen, daß Elisabeth entweder sehr abgeschmackt oder sehr ungerecht ist, wenn sie verlangt, daß der Graf sich ein Verbrechen soll vergeben lassen, welches er nicht begangen, oder sie nicht untersucht hat. Er muß es vergessen, und er vergißt es wirklich, um sich bloß mit den Gesinnungen des Stolzes zu beschäftigen, der dem menschlichen Herze so schmeichelhaft ist.

Mit Einem Worte: keine einzige Rolle dieses Trauerspiels ist, was sie sein sollte; alle sind verfehlt; und gleichwohl hat es gefallen. Woher dieses Gefallen? Offenbar aus der Situation der Personen, die für sich selbst rührend ist. — Ein großer Mann, den man auf das Schaffot führet, wird immer interessieren; die Vorstellung seines Schicksals macht auch ohne alle Hülfe der Poesie Eindruck; ungefähr eben den Eindruck, den die Wirklichkeit selbst machen würde."

So viel liegt für den tragischen Dichter an der Wahl des Stoffes. Durch diese allein können die schwächsten, verwirrtesten Stücke eine Art von Glück machen; und ich weiß nicht, wie es kömmt, daß es immer solche Stücke sind, in welchen sich gute Akteurs am Vortheilhaftesten zeigen. Selten wird ein Meisterstück so meisterhaft vorgestellt, als es geschrieben ist; das Mittelmäßige fährt mit ihnen immer besser. Vielleicht, weil sie in dem Mittelmäßigen mehr von dem Ihrigen hinzuthun können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerksam zu sein; vielleicht, weil in dem Mittelmäßigen Alles nur auf Einer oder zwei hervorstechenden Personen beruhet, anstatt daß in einem vollkommenern Stücke öfters eine jede Person ein Hauptakteur sein müßte, und wenn sie es nicht ist, indem sie ihre Rolle verhunzt, zugleich auch die übrigen verderben hilft.

Beim Essex können alle diese und mehrere Ursachen zusammen kommen. Weder der Graf noch die Königin sind von dem Dichter mit der Stärke geschildert, daß sie durch die Aktion nicht noch weit stärker werden könnten. Essex spricht so stolz nicht, daß ihn der Schauspieler nicht in jeder Stellung, in jeder Geberde, in jeder Miene noch stolzer zeigen könnte. Es ist sogar dem Stolze wesentlich, daß er sich weniger durch Worte als durch das übrige Betragen äußert. Seine Worte sind öfters bescheiden, und es läßt sich nur sehen, nicht hören, daß es eine stolze Bescheidenheit ist. Diese Rolle muß also nothwendig in der Vorstellung gewinnen. Auch die Nebenrollen können keinen übeln Einfluß auf ihn haben; je subalterner Cecil und Salisbury gespielt werden, desto mehr ragt Essex hervor. Ich darf es also nicht erst lange sagen, wie vortrefflich ein Eckhof Das machen muß, was auch der gleichgültigste Akteur nicht ganz verderben kann.

Mit der Rolle der Elisabeth ist es nicht völlig so; aber doch kann sie auch schwerlich ganz verunglücken Elisabeth ist so zärtlich als stolz; ich glaube ganz gern, daß ein weibliches Herz Beides zugleich sein kann; aber wie eine Aktrice Beides gleich gut vorstellen könne, Das begreife ich nicht recht. In der Natur selbst trauen wir einer stolzen Frau nicht viel Zärtlichkeit, und einer zärtlichen nicht viel Stolz zu. Wir trauen es ihr nicht zu, sage ich; denn die Kennzeichen des Einen widersprechen den Kennzeichen des andern. Es ist ein Wunder, wenn ihr beide gleich geläufig sind; hat sie aber nur die Einen vorzüglich in ihrer Gewalt, so kann sie die Leidenschaft, die sich durch die andern ausdrückt, zwar empfinden, aber schwerlich werden wir ihr glauben, daß sie dieselbe so lebhaft empfindet, als sie sagt. Wie kann eine Aktrice nun weiter gehen, als die Natur? Ist sie von einem majestätischen Wuchse, tönt ihre Stimme voller und männlicher, ist ihr Blick dreist, ist ihre Bewegung schnell und herzhaft; so werden ihr die stolzen Stellen vortrefflich gelingen; aber wie steht es mit den zärtlichen? Ist ihre Figur hingegen weniger imponierend, herrscht in ihren Mienen Sanftmuth, in ihren Augen ein bescheidnes Feuer, in ihrer Stimme mehr Wohlklang als Nachdruck, ist in ihrer Bewegung mehr Anstand und Würde als Kraft und Geist; so wird sie den zärtlichen Stellen die völligste Genüge leisten; aber auch den stolzen? Sie wird sie nicht verderben, ganz gewiß nicht; sie wird sie noch genug absetzen; wir werden eine beleidigte zürnende Liebhaberin in ihr erblicken; nur keine Elisabeth nicht, die Manns genug war, ihren General und Geliebten mit einer Ohrfeige nach Hause zu schicken. Ich meine also, die Aktricen, welche die ganze doppelte Elisabeth uns gleich täuschend zu zeigen vermögend wären, dürften noch seltner sein als die Elisabeths selber; und wir können und müssen uns begnügen, wenn Eine Hälfte nur recht gut gespielt, und die andere nicht ganz verwahrloset wird.

Madame Löwen hat in der Rolle der Elisabeth sehr gefallen; aber, jene allgemeine Anmerkung nunmehr auf sie anzuwenden, uns mehr die zärtliche Frau als die stolze Monarchin sehen und hören lassen. Ihre Bildung, ihre Stimme, ihre bescheidene Aktion, ließen es nicht anders erwarten; und mich dünkt, unser Vergnügen hat dabei Nichts

verloren. Denn wenn nothwendig Eine die andere verfinstert, wenn es kaum anders sein kann, als daß nicht die Königin unter der Liebhaberin, oder diese unter jener leiden sollte; so glaube ich, ist es zuträglicher, wenn eher Etwas von dem Stolze und der Königin, als von der Liebhaberin und der Zärtlichkeit verloren geht.

Es ist nicht bloß eigensinniger Geschmack, wenn ich so urtheile; noch weniger ist es meine Absicht, einem Frauenzimmer ein Kompliment damit zu machen, die noch immer eine Meisterin in ihrer Kunst sein würde, wenn ihr diese Rolle auch gar nicht gelungen wäre. Ich weiß einem Künstler, er sei von meinem oder dem andern Geschlechte, nur eine einzige Schmeichelei zu machen; und diese besteht darin, daß ich annehme, er sei von aller eiteln Empfindlichkeit entfernt, die Kunst gehe bei ihm über Alles, er höre gern frei und laut über sich urtheilen, und wolle sich lieber auch dann und wann falsch, als seltner beurtheilet wissen. Wer diese Schmeichelei nicht versteht, bei Dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist es nicht werth, daß wir ihn studieren. Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmal, daß wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch noch so viel Geschrei davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für seine Schwäche haben. Er spottet bei sich über jede uneingeschränkte Bewunderung, und nur das Lob Desjenigen kitzelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln.

Ich wollte sagen, daß sich Gründe anführen lassen, warum es besser ist, wenn die Aktrice mehr die zärtliche als die stolze Elisabeth ausdrückt. Stolz muß sie sein, Das ist ausgemacht; und daß sie es ist, Das hören wir. Die Frage ist nur, ob sie zärtlicher als stolz, oder stolzer als zärtlich scheinen soll; ob man, wenn man unter zwei Aktricen zu wählen hätte, lieber Die zur Elisabeth nehmen sollte, welche die beleidigte Königin mit allem drohenden Ernste, mit allen Schrecken der rächerischen Majestät auszudrücken vermöchte, oder Die, welcher die eifersüchtige Liebhaberin mit allen kränkenden Empfindungen der verschmähten Liebe, mit aller Bereitwilligkeit, dem theuern Frevler zu vergeben, mit aller Beängstigung über seine Hartnäckigkeit, mit allem Jammer über seinen Verlust angemessener wäre? Und ich sage: Diese.

Denn erstlich wird dadurch die Verdopplung des nämlichen Charakters vermieden. Essex ist stolz; und wenn Elisabeth auch stolz sein soll, so muß sie es wenigstens auf eine andere Art sein. Wenn bei dem Grafen die Zärtlichkeit nicht anders, als dem Stolze untergeordnet sein kann, so muß bei

der Königin die Zärtlichkeit den Stolz überwiegen. Wenn der Graf sich eine höhere Miene giebt, als ihm zukömmt, so muß die Königin etwas weniger zu sein scheinen, als sie ist. Beide auf Stelzen, mit der Nase nur immer in der Luft einhertreten, Beide mit Verachtung auf Alles, was um sie ist, herabblicken lassen, würde die ekelste Einförmigkeit sein. Man muß nicht glauben können, daß Elisabeth, wenn sie an des Essex Stelle wäre, eben so wie Essex handeln würde. Der Ausgang weiset es, daß sie nachgebender ist als er; sie muß also auch gleich von Anfange nicht so hoch daher fahren als er. Wer sich durch äußere Macht empor zu halten vermag, braucht weniger Anstrengung, als der es durch eigene innere Kraft thun muß. Wir wissen darum doch, daß Elisabeth die Königin ist, wenn sich gleich Essex das königlichere Ansehen giebt.

Zweitens ist es in dem Trauerspiele schicklicher, daß die Personen in ihren Gesinnungen steigen, als daß sie fallen. Es ist schicklicher, daß ein zärtlicher Charakter Augenblicke des Stolzes hat, als daß ein stolzer von der Zärtlichkeit sich fortreißen läßt. Jener scheint, sich zu erheben; dieser, zu sinken. Eine ernsthafte Königin mit gerunzelter Stirne, mit einem Blicke, der Alles scheu und zitternd macht, mit einem Tone der Stimme, der allein ihr Gehorsam verschaffen könnte, wenn Die zu verliebten Klagen gebracht wird, und nach den kleinen Bedürfnissen ihrer Leidenschaft seufzet, ist fast, fast lächerlich. Eine Geliebte hingegen, die ihre Eifersucht erinnert, daß sie Königin ist, erhebt sich über sich selbst, und ihre Schwachheit wird fürchterlich.

Sechsundzwanzigstes Stück.

Den 28sten Julius 1767.

Den einunddreißigsten Abend (Mittewochs, den 10ten Junius) ward das Lustspiel der Madame Gottsched: Die Hausfranzösin, oder die Mamsell, aufgeführet.

Dieses Stück ist eines von den sechs Originalen, mit welchen 1744 unter Gottschedischer Geburtshülfe Deutschland im fünften Bande der Schaubühne beschenkt ward. Man sagt, es sei zur Zeit seiner Neuheit hier und da mit Beifall gespielt worden. Man wollte versuchen, welchen Beifall es noch erhalten würde, und es erhielt den, den es verdienet; gar keinen. Das Testament, von eben derselben Verfasserin, ist

noch so Etwas; aber die Hausfranzösin ist ganz und gar Nichts. Noch weniger als Nichts, denn sie ist nicht allein niedrig und platt, und kalt, sondern noch oben darein schmutzig, ekel, und im höchsten Grade beleidigend. Es ist mir unbegreiflich, wie eine Dame solches Zeug schreiben können. Ich will hoffen, daß man mir den Beweis von Diesem allen schenken wird. —

Den zweiunddreißigsten Abend (Donnerstags, den 11. Junius) ward die Semiramis des Hrn. von Voltaire wiederholt.

Da das Orchester bei unsern Schauspielen gewissermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt, so haben Kenner schon längst gewünscht, daß die Musik, welche vor und zwischen und nach dem Stücke gespielt wird, mit dem Inhalte desselben mehr übereinstimmen möchte. Herr Scheibe ist unter den Musicis Derjenige, welcher zuerst hier ein ganz neues Feld für die Kunst bemerkte. Da er einsahe, daß, wenn die Rührung des Zuschauers nicht auf eine unangenehme Art geschwächt und unterbrochen werden sollte, ein jedes Schauspiel seine eigene musikalische Begleitung erfordere; so machte er nicht allein bereits 1738 mit dem Polyeukt und Mithridat den Versuch, besondere diesen Stücken entsprechende Symphonien zu verfertigen, welche bei der Gesellschaft der Neuberin, hier in Hamburg, in Leipzig und anderwärts aufgeführet wurden; sondern ließ sich auch in einem besondern Blatte seines kritischen Musikus[1] umständlich darüber aus, was überhaupt der Komponist zu beobachten habe, der in dieser neuen Gattung mit Ruhm arbeiten wolle.

„Alle Symphonien", sagt er, „die zu einem Schauspiele verfertiget werden, sollen sich auf den Inhalt und die Beschaffenheit desselben beziehen. Es gehören also zu den Trauerspielen eine andere Art von Symphonien, als zu den Lustspielen. So verschieden die Tragödien und Komödien unter sich selbst sind, so verschieden muß auch die dazu gehörige Musik sein. Insbesondere aber hat man auch wegen der verschiedenen Abtheilungen der Musik in den Schauspielen auf die Beschaffenheit der Stellen, zu welchen eine jede Abtheilung gehört, zu sehen. Daher muß die Anfangssymphonie sich auf den ersten Aufzug des Stückes beziehen; die Symphonien aber, die zwischen den Aufzügen vorkommen, müssen theils mit dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges, theils aber mit dem Anfange des folgenden Aufzuges übereinkommen, so wie die letzte Symphonie dem Schlusse des letzten Aufzuges gemäß sein muß.

[1] Stück 67.

Alle Symphonien zu Trauerspielen müssen prächtig, feurig und geistreich gesetzt sein. Insonderheit aber hat man den Charakter der Hauptpersonen und den Hauptinhalt zu bemerken, und darnach seine Erfindung einzurichten. Dieses ist von keiner gemeinen Folge. Wir finden Tragödien, da bald diese, bald jene Tugend eines Helden oder einer Heldin der Stoff gewesen ist. Man halte einmal den Polyeukt gegen den Brutus, oder auch die Alzire gegen den Mithridat, so wird man gleich sehen, daß sich keinesweges einerlei Musik dazu schicket. Ein Trauerspiel, in welchem die Religion und Gottesfurcht den Helden oder die Heldin in allen Zufällen begleiten, erfordert auch solche Symphonien, die gewissermaßen das Prächtige und Ernsthafte der Kirchenmusik beweisen. Wenn aber die Großmuth, die Tapferkeit oder die Standhaftigkeit in allerlei Unglücksfällen im Trauerspiele herrschen, so muß auch die Musik weit feuriger und lebhafter sein. Von dieser letztern Art sind die Trauerspiele Cato, Brutus, Mithridat. Alzire aber und Zayre erfordern hingegen schon eine etwas veränderte Musik, weil die Begebenheiten und die Charaktere in diesen Stücken von einer andern Beschaffenheit sind, und mehr Veränderung der Affekten zeigen.

Eben so müssen die Komödiensymphonien überhaupt frei, fließend, und zuweilen auch scherzhaft sein, insbesondere aber sich nach dem eigenthümlichen Inhalte einer jeden Komödie richten. So wie die Komödie bald ernsthafter, bald verliebter, bald scherzhafter ist, so muß auch die Symphonie beschaffen sein. Z. B. die Komödien der „Falke" und die „beiderseitige Unbeständigkeit", würden ganz andere Symphonien erfordern als der „verlorne Sohn". So würden sich auch nicht die Symphonien, die sich zum „Geizigen" oder zum „Kranken in der Einbildung" sehr wohl schicken möchten, zum „Unentschlüssigen", oder zum „Zerstreuten" schicken. Jene müssen schon lustiger und scherzhafter sein, diese aber verdrießlicher und ernsthafter.

Die Anfangssymphonie muß sich auf das ganze Stück beziehen; zugleich aber muß sie auch den Anfang desselben vorbereiten, und folglich mit dem ersten Auftritte übereinkommen. Sie kann aus zwei oder drei Sätzen bestehen, so wie es der Komponist für gut findet. — Die Symphonien zwischen den Aufzügen aber, weil sie sich nach dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges und nach dem Anfange des folgenden richten sollen, werden am Natürlichsten zwei Sätze haben können. Im ersten kann man mehr auf das Vorhergegangene, im zweiten aber mehr auf das Folgende sehen. Doch ist Solches nur allein nöthig, wenn die Affekten einander allzu sehr entgegen sind; sonst kann man auch wohl nur Einen Satz machen,

versteht, diesen Geschmack durch Hunger immer gieriger zu machen, und ihn nicht eher zu befriedigen, als bis sie ihren Zweck erreicht hat. Hinter Favarts Roxelane hingegen steckt mehr, sie scheinet, die kecke Buhlerin mehr gespielt zu haben, als zu sein, durch ihre Dreistigkeiten den Sultan mehr auf die Probe gestellt, als seine Schwäche gemißbraucht zu haben. Denn kaum hat sie den Sultan dahin gebracht, wo sie ihn haben will, kaum erkennt sie, daß seine Liebe ohne Grenzen ist, als sie gleichsam die Larve abnimmt, und ihm eine Erklärung thut, die zwar ein wenig unvorbereitet kömmt, aber ein Licht auf ihre vorige Aufführung wirft, durch welches wir ganz mit ihr ausgesöhnet werden. „Nun kenn ich dich, Sultan; ich habe deine Seele bis in ihre geheimste Triebfedern erforscht: es ist eine edle, große Seele, ganz den Empfindungen der Ehre offen. So viel Tugend entzückt mich! Aber lerne nun auch mich kennen. Ich liebe dich, Solimann; ich muß dich wohl lieben! Nimm alle deine Rechte, nimm meine Freiheit zurück; sei mein Sultan, mein Held, mein Gebieter! Ich würde dir sonst sehr eitel, sehr ungerecht scheinen müssen. Nein, thue Nichts, als was dich dein Gesetz zu thun berechtiget. Es giebt Vorurtheile, denen man Achtung schuldig ist. Ich verlange einen Liebhaber, der meinetwegen nicht erröthen darf; sieh hier in Roxelanen — Nichts, als deine unterthänige Sklavin.“[1] So sagt sie, und uns wird auf Einmal ganz anders; die Coquette verschwindet, und ein liebes, eben so vernünftiges als drolligtes Mädchen steht vor uns; Solimann höret auf, uns verächtlich zu scheinen, denn diese bessere Roxelane ist seiner Liebe würdig; wir fangen sogar in dem Augenblicke an zu fürchten, er möchte Die nicht genug lieben, die er uns zuvor viel zu sehr zu lieben schien; er möchte sie bei ihrem Worte fassen, der Liebhaber möchte den Despoten wieder annehmen, sobald sich die Liebhaberin

[1] Sultan, j'ai pénetré ton ame;
J'en ai demêlé les ressorts.
Elle est grande, elle est fiere, et la gloire l'enflame,
Tant de vertus excitent mes transports.
A ton tour, tu vas me connoitre:
Je t'aime, Soliman; mais tu l'as mérité.
Reprends tes droits, reprends ma liberté;
Sois mon Sultan, mon Heros et mon Maitre.
Tu me soupçonnerois d'injuste vanité.
Va, ne fais rien, que ta loi n'autorise;
Il est des préjugés qu'on ne doit point trahir,
Et je veux un Amant, qui n'ait point à rougir:
Tu vois dans Roxelane une Esclave soumise.

in die Sklavin schickt, eine kalte Danksagung, daß sie ihn noch zu rechter Zeit von einem so bedenklichen Schritte zurückhalten wollen, möchte anstatt einer feurigen Bestätigung seines Entschlusses erfolgen, das gute Kind möchte durch ihre Großmuth wieder auf Einmal verlieren, was sie durch muthwillige Vermessenheiten so mühsam gewonnen; doch diese Furcht ist vergebens, und das Stück schließt sich zu unserer völligen Zufriedenheit.

Und nun, was bewog den Favart zu dieser Veränderung? Ist sie bloß willkürlich, oder fand er sich durch die besondern Regeln der Gattung, in welcher er arbeitete, dazu verbunden? Warum gab nicht auch Marmontel seiner Erzählung diesen vergnügendern Ausgang? Ist das Gegentheil von Dem, was dort eine Schönheit ist, hier ein Fehler?

Ich erinnere mich, bereits an einem andern Orte angemerkt zu haben, welcher Unterschied sich zwischen der Handlung der aesopischen Fabel und des Drama findet. Was von jener gilt, gilt von jeder moralischen Erzählung, welche die Absicht hat, einen allgemeinen moralischen Satz zur Intuition zu bringen. Wir sind zufrieden, wenn diese Absicht erreicht wird, und es ist uns gleichviel, ob es durch eine vollständige Handlung, die für sich ein wohlgegründetes Ganze ausmacht, geschiehet oder nicht; der Dichter kann sie abbrechen, wo er will, sobald er sich an seinem Ziele sieht; wegen des Antheils, den wir an dem Schicksale der Personen nehmen, durch welche er sie ausführen läßt, ist er unbekümmert, er hat uns nicht interessieren, er hat uns unterrichten wollen; er hat es lediglich mit unserm Verstande, nicht mit unserm Herzen zu thun, dieses mag befriediget werden oder nicht, wenn jener nur erleuchtet wird. Das Drama hingegen macht auf eine einzige, bestimmte, aus seiner Fabel fließende Lehre keinen Anspruch; es gehet entweder auf die Leidenschaften, welche der Verlauf und die Glücksveränderungen seiner Fabel anzufachen und zu unterhalten vermögend sind, oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und lebhafte Schilderung der Sitten und Charaktere gewähret; und Beides erfordert eine gewisse Vollständigkeit der Handlung, ein gewisses befriedigendes Ende, welches wir bei der moralischen Erzählung nicht vermissen, weil alle unsere Aufmerksamkeit auf den allgemeinen Satz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall derselben ein so einleuchtendes Beispiel giebt.

Wenn es also wahr ist, daß Marmontel durch seine Erzählung lehren wollte, die Liebe lasse sich nicht erzwingen, sie müsse durch Nachsicht und Gefälligkeit, nicht durch Ansehen und Gewalt erhalten werden, so hatte er Recht, so auf-

ihrem Temperamente unterliegt; ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geschlechts zu sein; wir fassen also keinen besondern Haß gegen sie; was sie thut, glauben wir, würde ungefähr jede Frau gethan haben; selbst ihren Einfall, den lebendigen Liebhaber vermittelst des todten Mannes zu retten, glauben wir ihr des Sinnreichen und der Besonnenheit wegen verzeihen zu müssen; oder vielmehr eben das Sinnreiche dieses Einfalls bringt uns auf die Vermuthung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zusatz des hämischen Erzählers sei, der sein Märchen gern mit einer recht giftigen Spitze schließen wollen. Aber in dem Drama findet diese Vermuthung nicht Statt; was wir dort nur hören, daß es geschehen sei, sehen wir hier wirklich geschehen, woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unser eigener Sinn hier zu unwidersprechlich; bei der bloßen Möglichkeit ergetzte uns das Sinnreiche der That, bei ihrer Wirklichkeit sehen wir bloß ihre Schwärze; der Einfall vergnügte unsern Witz, aber die Ausführung des Einfalls empört unsere ganze Empfindlichkeit; wir wenden der Bühne den Rücken und sagen mit dem Lykas beim Petron, auch ohne uns in dem besondern Falle des Lykas zu befinden: Si justus Imperator fuisset, debuit patrisfamiliae corpus in monimentum referre, mulierem adfigere cruci. Und diese Strafe scheinet sie uns um so viel mehr zu verdienen, je weniger Kunst der Dichter bei ihrer Verführung angewendet; denn wir verdammen sodann in ihr nicht das schwache Weib überhaupt, sondern ein vorzüglich leichtsinniges, liederliches Weibsstück insbesondere. — Kurz, die petronische Fabel glücklich auf das Theater zu bringen, müßte sie den nämlichen Ausgang behalten, und auch nicht behalten; müßte die Matrone so weit gehen, und auch nicht so weit gehen. — Die Erklärung hierüber anderwärts!

Den siebenunddreißigsten Abend (Sonnabends, den 4. Julius) wurden Nanine und der Advokat Patelin wiederholt.

Den achtunddreißigsten Abend (Dienstags, den 7. Julius) ward die Merope des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Voltaire verfertigte dieses Trauerspiel auf Veranlassung der Merope des Maffei; vermuthlich im Jahr 1737, und vermuthlich zu Cirey bei seiner Urania, der Marquise du Chatelet. Denn schon im Jenner 1738 lag die Handschrift davon zu Paris bei dem Pater Brumoy, der als Jesuit und als Verfasser des Théâtre des Grecs am Geschicktesten war, die besten Vorurtheile dafür einzuflößen, und die Erwartung der Hauptstadt diesen Vorurtheilen gemäß zu stimmen.

Brumoy zeigte sie den Freunden des Verfassers, und unter Andern mußte er sie auch dem alten Vater Tournemine schicken, der, sehr geschmeichelt, von seinem lieben Sohne Voltaire über ein Trauerspiel, über eine Sache, wovon er eben nicht viel verstand, um Rath gefragt zu werden, ein Briefchen voller Lobeserhebungen an Jenen darüber zurückschrieb, welches nachher allen unberufenen Kunstrichtern zur Lehre und zur Warnung jederzeit dem Stücke selbst vorgedruckt worden. Es wird darin für eines von den vollkommensten Trauerspielen, für ein wahres Muster erklärt, und wir können uns nunmehr ganz zufrieden geben, daß das Stück des Euripides gleichen Inhalts verloren gegangen; oder vielmehr, dieses ist nun nicht länger verloren, Voltaire hat es uns wieder hergestellt.

So sehr hierdurch nun auch Voltaire beruhiget sein mußte, so schien er sich doch mit der Vorstellung nicht übereilen zu wollen, welche erst im Jahre 1743 erfolgte. Er genoß von seiner staatsklugen Verzögerung auch alle die Früchte, die er sich nur immer davon versprechen konnte. Merope fand den außerordentlichsten Beifall, und das Parterr erzeigte dem Dichter eine Ehre, von der man noch zur Zeit kein Exempel gehabt hatte. Zwar begegnete ehedem das Publikum auch dem großen Corneille sehr vorzüglich; sein Stuhl auf dem Theater ward beständig frei gelassen, wenn der Zulauf auch noch so groß war, und wenn er kam, so stand Jedermann auf; eine Distinction, deren in Frankreich nur die Prinzen vom Geblüte gewürdiget werden. Corneille ward im Theater wie in seinem Hause angesehen; und wenn der Hausherr erscheinet, was ist billiger, als daß ihm die Gäste ihre Höflichkeit bezeigen? Aber Voltairen widerfuhr noch ganz etwas Anders: das Parterr ward begierig, den Mann von Angesicht zu kennen, den es so sehr bewundert hatte; wie die Vorstellung also zu Ende war, verlangte es ihn zu sehen, und rufte, und schrie und lärmte, bis der Herr von Voltaire heraustreten und sich begaffen und beklatschen lassen mußte. Ich weiß nicht, welches von Beiden mich hier mehr befremdet hätte, ob die kindische Neugierde des Publikums oder die eitele Gefälligkeit des Dichters. Wie denkt man denn, daß ein Dichter aussieht? Nicht wie andere Menschen? Und wie schwach muß der Eindruck sein, den das Werk gemacht hat, wenn man in eben dem Augenblicke auf Nichts begieriger ist, als die Figur des Meisters dagegen zu halten? Das wahre Meisterstück, dünkt mich, erfüllet uns so ganz mit sich selbst, daß wir des Urhebers darüber vergessen, daß wir es nicht als das Produkt eines einzeln

Wesens, sondern der allgemeinen Natur betrachten. Young sagt von der Sonne, es wäre Sünde in den Heiden gewesen, sie nicht anzubeten. Wenn Sinn in dieser Hyperbel liegt, so ist es dieser: der Glanz, die Herrlichkeit der Sonne ist so groß, so überschwänglich, daß es dem rohern Menschen zu verzeihen, daß es sehr natürlich war, wenn er sich keine größere Herrlichkeit, keinen Glanz denken konnte, von dem jener nur ein Abglanz sei, wenn er sich also in der Bewunderung der Sonne so sehr verlor, daß er an den Schöpfer der Sonne nicht dachte. Ich vermuthe, die wahre Ursache, warum wir so wenig Zuverlässiges von der Person und den Lebensumständen des Homers wissen, ist die Vortrefflichkeit seiner Gedichte selbst. Wir stehen voller Erstaunen an dem breiten rauschenden Flusse, ohne an seine Quelle im Gebirge zu denken. Wir wollen es nicht wissen, wir finden unsere Rechnung dabei, es zu vergessen, daß Homer, der Schulmeister in Smyrna, Homer, der blinde Bettler, eben der Homer ist, welcher uns in seinen Werken so entzücket. Er bringt uns unter Götter und Helden; wir müßten in dieser Gesellschaft viel lange Weile haben, um uns nach dem Thürsteher so genau zu erkundigen, der uns hereingelassen. Die Täuschung muß sehr schwach sein, man muß wenig Natur, aber desto mehr Künstelei empfinden, wenn man so neugierig nach dem Künstler ist. So wenig schmeichelhaft also im Grunde für einen Mann von Genie das Verlangen des Publikums, ihn von Person zu kennen, sein müßte (und was hat er dabei auch wirklich vor dem ersten dem besten Murmelthiere voraus, welches der Pöbel gesehen zu haben, eben so begierig ist?); so wohl scheinet sich doch die Eitelkeit der französischen Dichter dabei befunden zu haben. Denn da das Pariser Parterr sahe, wie leicht ein Voltaire in diese Falle zu locken sei, wie zahm und geschmeidig so ein Mann durch zweideutige Caressen werden könne, so machte es sich dieses Vergnügen öftrer, und selten ward nachher ein neues Stück aufgeführt, dessen Verfasser nicht gleichfalls hervor mußte und auch ganz gern hervor kam. Von Voltairen bis zum Marmontel, und vom Marmontel bis tief herab zum Cordier haben fast Alle an diesem Pranger gestanden. Wie manches Armesündergesichte muß darunter gewesen sein! Der Posse gieng endlich so weit, daß sich die Ernsthafteren von der Nation selbst darüber ärgerten. Der sinnreiche Einfall des weisen Polichinell ist bekannt. Und nur erst ganz neulich war ein junger Dichter kühn genug, das Parterr vergebens nach sich rufen zu lassen. Er erschien durchaus nicht; sein Stück war mittelmäßig, aber dieses sein Betragen

desto braver und rühmlicher. Ich wollte durch mein Beispiel einen solchen Uebelstand lieber abgeschafft, als durch zehn Meropen ihn veranlaßt haben.

Siebenunddreißigstes Stück.

Den 4ten September 1767.

Ich habe gesagt, daß Voltairens Merope durch die Merope des Maffei veranlasset worden. Aber veranlasset sagt wohl zu wenig, denn jene ist ganz aus dieser entstanden; Fabel und Plan und Sitten gehören dem Maffei; Voltaire würde ohne ihn gar keine, oder doch sicherlich eine ganz andere Merope geschrieben haben.

Also, um die Kopie des Franzosen richtig zu beurtheilen, müssen wir zuvörderst das Original des Italieners kennen lernen; und um das poetische Verdienst des Letztern gehörig zu schätzen, müssen wir vor allen Dingen einen Blick auf die historischen Facta werfen, auf die er seine Fabel gegründet hat.

Maffei selbst fasset diese Facta in der Zueignungsschrift seines Stückes folgender Gestalt zusammen. „Daß einige Zeit nach der Eroberung von Troja, als die Herakliden, d. i. die Nachkommen des Herkules, sich in Peloponnesus wieder festgesetzet, dem Kresphont das Messenische Gebiete durch das Loos zugefallen; daß die Gemahlin dieses Kresphonts Merope geheißen; daß Kresphont, weil er dem Volke sich allzu günstig erwiesen, von den Mächtigern des Staats mit sammt seinen Söhnen umgebracht worden, den jüngsten ausgenommen, welcher auswärts bei einem Anverwandten seiner Mutter erzogen ward; daß dieser jüngste Sohn, Namens Aepytus, als er erwachsen, durch Hülfe der Arkader und Dorier sich des väterlichen Reiches wieder bemächtiget, und den Tod seines Vaters an dessen Mördern gerächet habe, Dieses erzählet Pausanias. Daß, nachdem Kresphont mit seinen zwei Söhnen umgebracht worden, Polyphont, welcher gleichfalls aus dem Geschlechte der Herakliden war, die Regierung an sich gerissen; daß Dieser die Merope gezwungen, seine Gemahlin zu werden; daß der dritte Sohn, den die Mutter in Sicherheit bringen lassen, den Tyrannen nachher umgebracht und das Reich wieder erobert habe, Dieses berichtet Apollodorus. Daß Merope selbst den geflüchteten Sohn unbekannter Weise tödten wollen; daß sie aber noch in dem Augenblicke von einem alten Diener

daran verhindert worden, welcher ihr entdeckt, daß Der, den sie für den Mörder ihres Sohnes halte, ihr Sohn selbst sei; daß der nun erkannte Sohn bei einem Opfer Gelegenheit gefunden, den Polyphont hinzurichten, Dieses meldet Hyginus, bei dem Aepytus aber den Namen Telephontes führet."

Es wäre zu verwundern, wenn eine solche Geschichte, die so besondere Glückswechsel und Erkennungen hat, nicht schon von den alten Tragicis wäre genutzt worden. Und was sollte sie nicht? Aristoteles in seiner Dichtkunst gedenkt eines Kresphontes, in welchem Merope ihren Sohn erkenne, eben da sie im Begriffe sei, ihn als den vermeinten Mörder ihres Sohnes umzubringen; und Plutarch in seiner zweiten Abhandlung vom Fleischessen zielet ohne Zweifel auf eben dieses Stück[1], wenn er sich auf die Bewegung beruft, in welcher das ganze Theater gerathe, indem Merope die Axt gegen ihren Sohn erhebet, und auf die Furcht, die jeden Zuschauer befalle, daß der Streich geschehen werde, ehe der alte Diener dazu kommen könne. Aristoteles erwähnet dieses Kresphonts zwar ohne Namen des Verfassers; da wir aber bei dem Cicero und mehrern Alten einen Kresphont des Euripides angezogen finden, so wird er wohl kein anderes als das Werk dieses Dichters gemeinet haben.

Der Pater Tournemine sagt in dem obgedachten Briefe: „Aristoteles, dieser weise Gesetzgeber des Theaters, hat die Fabel der Merope in die erste Klasse der tragischen Fabeln gesetzt (a mis ce sujet au premier rang des sujets tragiques). Euripides hatte sie behandelt, und Aristoteles meldet, daß, so oft der Kresphont des Euripides auf dem Theater des witzigen Athens vorgestellet worden, dieses an tragische Meisterstücke so gewöhnte Volk ganz außerordentlich sei betroffen, gerührt und entzückt worden." — Hübsche Phrases, aber nicht viel Wahrheit! Der Pater irret sich in beiden Punkten. Bei dem letztern hat er den Aristoteles mit dem Plutarch vermengt, und bei dem erstern den Aristoteles nicht recht verstanden. Jenes ist eine Kleinigkeit, aber über Dieses verlohnet es der Mühe, ein Paar Worte zu sagen, weil Mehrere den Aristoteles eben so unrecht verstanden haben.

---

[1] Dieses vorausgesetzt (wie man es denn wohl sicher voraussetzen kann, weil es bei den alten Dichtern nicht gebräuchlich, und auch nicht erlaubt war, einander solche eigene Situationen abzustehlen), würde sich an der angezogenen Stelle des Plutarchs ein Fragment des Euripides finden, welches Josua Barnes nicht mitgenommen hätte, und ein neuer Herausgeber des Dichters nutzen könnte.

Die Sache verhält sich wie folget. Aristoteles untersucht in dem vierzehnten Kapitel seiner Dichtkunst, durch was eigentlich für Begebenheiten Schrecken und Mitleid erreget werde. Alle Begebenheiten, sagt er, müssen entweder unter Freunden, oder unter Feinden, oder unter gleichgültigen Personen vorgehen. Wenn ein Feind seinen Feind tödtet, so erweckt weder der Anschlag noch die Ausführung der That sonst weiter einiges Mitleid als das allgemeine, welches mit dem Anblicke des Schmerzlichen und Verderblichen überhaupt verbunden ist. Und so ist es auch bei gleichgültigen Personen. Folglich müssen die tragischen Begebenheiten sich unter Freunden ereignen; ein Bruder muß den Bruder, ein Sohn den Vater, eine Mutter den Sohn, ein Sohn die Mutter tödten oder tödten wollen, oder sonst auf eine empfindliche Weise mißhandeln oder mißhandeln wollen. Dieses aber kann entweder mit oder ohne Wissen und Vorbedacht geschehen; und da die That entweder vollführt oder nicht vollführt werden muß, so entstehen daraus vier Klassen von Begebenheiten, welche den Absichten des Trauerspiels mehr oder weniger entsprechen. Die erste: wenn die That wissentlich mit völliger Kenntniß der Person, gegen welche sie vollzogen werden soll, unternommen, aber nicht vollzogen wird. Die zweite: wenn sie wissentlich unternommen, und wirklich vollzogen wird. Die dritte: wenn die That unwissend ohne Kenntniß des Gegenstandes unternommen und vollzogen wird, und der Thäter die Person, an der er sie vollzogen, zu spät kennen lernet. Die vierte: wenn die unwissend unternommene That nicht zur Vollziehung gelangt, indem die darein verwickelten Personen einander noch zur rechten Zeit erkennen. Von diesen vier Klassen giebt Aristoteles der letztern den Vorzug; und da er die Handlung der Merope in dem Kresphont davon zum Beispiele anführet, so haben Tournemine und Andere Dieses so angenommen, als ob er dadurch die Fabel dieses Trauerspiels überhaupt von der vollkommensten Gattung tragischer Fabeln zu sein erkläre.

Indeß sagt doch Aristoteles kurz zuvor, daß eine gute tragische Fabel sich nicht glücklich, sondern unglücklich enden müsse. Wie kann Dieses beides bei einander bestehen? Sie soll sich unglücklich enden, und gleichwohl läuft die Begebenheit, welche er nach jener Klassifikation allen andern tragischen Begebenheiten vorziehet, glücklich ab. Widerspricht sich nicht also der große Kunstrichter offenbar?

Victorius, sagt Dacier, sei der Einzige, welcher diese Schwierigkeit gesehen; aber da er nicht verstanden, was Aristoteles eigentlich in dem ganzen vierzehnten Kapitel gewollt, so habe er auch nicht einmal den geringsten Versuch

keiten und Mängel werden auf die Rechnung seines Nationalgeschmacks geschrieben; es sind wohl noch gar Schönheiten, aber leider nur Schönheiten für Italien. Gewiß, man kann nicht höflicher kritisieren! Aber die verzweifelte Höflichkeit! Auch einem Franzosen wird sie gar bald zu Last, wenn seine Eitelkeit im Geringsten dabei leidet. Die Höflichkeit macht, daß wir liebenswürdig scheinen, aber nicht groß; und der Franzose will eben so groß als liebenswürdig scheinen.

Was folgt also auf die galante Zueignungsschrift des Herrn von Voltaire? Ein Schreiben eines gewissen de la Lindelle, welcher dem guten Maffei eben so viel Grobheiten sagt, als ihm Voltaire Verbindliches gesagt hatte. Der Styl dieses de la Lindelle ist ziemlich der Voltairische Styl; es ist Schade, daß eine so gute Feder nicht mehr geschrieben hat, und übrigens so unbekannt geblieben ist. Doch Lindelle sei Voltaire, oder sei wirklich Lindelle: wer einen französischen Januskopf sehen will, der vorne auf die einschmeichelndste Weise lächelt, und hinten die hämischsten Grimassen schneidet, der lese beide Briefe in Einem Zuge. Ich möchte keinen geschrieben haben, am Wenigsten aber beide. Aus Höflichkeit bleibet Voltaire diesseits der Wahrheit stehen, und aus Verkleinerungssucht schweifet Lindelle bis jenseit derselben. Jener hätte freimüthiger, und Dieser gerechter sein müssen, wenn man nicht auf den Verdacht gerathen sollte, daß der nämliche Schriftsteller sich hier unter einem fremden Namen wieder einbringen wollen, was er sich dort unter seinem eigenen vergeben habe.

Voltaire rechne es dem Marquis immer so hoch an, als er will, daß er einer der Erstern unter den Italienern sei, welcher Muth und Kraft genug gehabt, eine Tragödie ohne Galanterie zu schreiben, in welcher die ganze Intrigue auf der Liebe einer Mutter beruhe, und das zärtlichste Interesse aus der reinsten Tugend entspringe. Er beklage es, so sehr als ihm beliebt, daß die falsche Delikatesse seiner Nation ihm nicht erlauben wollen, von den leichtesten natürlichsten Mitteln, welche die Umstände zur Verwicklung darbieten, von den unstudierten wahren Reden, welche die Sache selbst in den Mund legt, Gebrauch zu machen. Das Pariser Parterr hat unstreitig sehr Unrecht, wenn es seit dem königlichen Ringe, über den Boileau in seinen Satyren spottet, durchaus von keinem Ringe auf dem Theater mehr hören will[1]; wenn

[1] Je n'ai pu me servir comme Mr. Maffei d'un anneau, parce que depuis l'anneau royal dont Boileau se moque dans ses satyres, cela semblerait trop petit sur notre théâtre. [Ich habe nicht wie Herr Maffei einen Ring brauchen können, weil Dieß seit dem königlichen Ring, über welchen sich Boileau in seinen Satyren lustig macht, auf unserm Theater zu kleinlich erscheinen würde.]

es seine Dichter daher zwingt, lieber zu jedem andern, auch dem allerunschicklichsten Mittel der Erkennung seine Zuflucht zu nehmen als zu einem Ringe, mit welchem doch die ganze Welt zu allen Zeiten eine Art von Erkennung, eine Art von Versicherung der Person verbunden hat. Es hat sehr Unrecht, wenn es nicht will, daß ein junger Mensch, der sich für den Sohn gemeiner Eltern hält, und in dem Lande auf Abenteuer ganz allein herumschweift, nachdem er einen Mord verübt, demohngeachtet nicht soll für einen Räuber gehalten werden dürfen, weil es voraussieht, daß er der Held des Stückes werden müsse[1]; wenn es beleidiget wird, daß man einem solchen Menschen keinen kostbaren Ring zutrauen will, da doch kein Fähndrich in des Königs Armee sei, der nicht de belles Nippes besitze. Das Pariser Parterr, sage ich, hat in diesen und ähnlichen Fällen Unrecht: aber warum muß Voltaire auch in andern Fällen, wo es gewiß nicht Unrecht hat, dennoch lieber ihm, als dem Maffei Unrecht zu geben scheinen wollen? Wenn die französische Höflichkeit gegen Ausländer darin besteht, daß man ihnen auch in solchen Stücken Recht giebt, wo sie sich schämen müßten, Recht zu haben, so weiß ich nicht, was beleidigender und einem freien Menschen unanständiger sein kann als diese französische Höflichkeit. Das Geschwätz, welches Maffei seinen alten Polydor von lustigen Hochzeiten, von prächtigen Krönungen, denen er vor Diesen beigewohnt, in den Mund legt, und zu einer Zeit in den Mund legt, wenn das Interesse aufs Höchste gestiegen und die Einbildungskraft der Zuschauer mit ganz andern Dingen beschäftiget ist: dieses Nestorische, aber am unrechten Orte Nestorische Geschwätz, kann durch keine Verschiedenheit des Geschmacks unter verschiedenen kultivierten Völkern entschuldiget werden; hier muß der Geschmack überall der nämliche sein, und der Italiener hat nicht seinen eignen, sondern hat gar keinen Geschmack, wenn er nicht eben so wohl dabei gähnet und darüber unwillig wird als der Franzose. „Sie haben", sagt Voltaire zu dem Marquis, „in Ihrer Tragödie jene schöne und rührende Vergleichung des Virgils:

[1] Je n'oserais hazarder de faire prendre un héros pour un voleur, quoique la circonstance où il se trouve autorise cette méprise. [Ich möchte es nicht zu verschulden wagen, daß ein Held für einen Dieb gehalten werde, wenn auch die Umstände, in denen er sich befindet, zu diesem Irrthum berechtigen.]

Qualis populea moerens Philomela sub umbra
Amissos queritur foetus — — —
[Wie Philomele voll Schmerz im Laube der Pappel bejammert daß ihr die Jungen geraubt]

übersetzen und anbringen dürfen. Wenn ich mir so eine Freiheit nehmen wollte, so würde man mich damit in die Epopee verweisen. Denn Sie glauben nicht, wie streng der Herr ist, dem wir zu gefallen suchen müssen; ich meine unser Publikum. Dieses verlangt, daß in der Tragödie überall der Held, und nirgends der Dichter sprechen soll, und meinet, daß bei kritischen Vorfällen in Rathsversammlungen, bei einer heftigen Leidenschaft, bei einer dringenden Gefahr, kein König, kein Minister poetische Vergleichungen zu machen pflege." Aber verlangt denn dieses Publikum etwas Unrechtes? meinet es nicht, was die Wahrheit ist? Sollte nicht jedes Publikum eben Dieses verlangen? eben Dieses meinen? Ein Publikum, das anders richtet, verdient diesen Namen nicht; und muß Voltaire das ganze italienische Publikum zu so einem Publico machen wollen, weil er nicht Freimüthigkeit genug hat, dem Dichter gerade heraus zu sagen, daß er hier und an mehrern Stellen luxuriere und seinen eigenen Kopf durch die Tapete stecke? Auch unerwogen, daß ausführliche Gleichnisse überhaupt schwerlich eine schickliche Stelle in dem Trauerspiele finden können, hätte er anmerken sollen, daß jenes Virgilische von dem Maffei äußerst gemißbrauchet worden. Bei dem Virgil vermehret es das Mitleiden, und dazu ist es eigentlich geschickt; bei dem Maffei aber ist es in dem Munde Desjenigen, der über das Unglück, wovon es das Bild sein soll, triumphieret, und müßte nach der Gesinnung des Polyphonts mehr Hohn als Mitleid erwecken. Auch noch wichtigere, und auf das Ganze noch größern Einfluß habende Fehler scheuet sich Voltaire nicht, lieber dem Geschmacke der Italiener überhaupt als einem einzeln Dichter aus ihnen zur Last zu legen, und dünkt sich von der allerfeinsten Lebensart, wenn er den Maffei damit tröstet, daß er seine ganze Nation nicht besser verstehe als er; daß seine Fehler die Fehler seiner Nation wären; daß aber Fehler einer ganzen Nation eigentlich keine Fehler wären, weil es ja eben nicht darauf ankomme, was an und für sich gut oder schlecht sei, sondern was die Nation dafür wollte gelten lassen. „Wie hätte ich es wagen dürfen", fährt er mit einem tiefen Bücklinge, aber auch zugleich mit einem Schnippchen in der Tasche gegen den Marquis fort, „bloße Nebenpersonen so oft mit einander sprechen zu lassen, als Sie gethan haben? Sie dienen bei Ihnen, die interessanten Scenen zwischen den Hauptpersonen

vorzubereiten; es sind die Zugänge zu einem schönen Palaste; aber unser ungeduldiges Publikum will sich auf Einmal in diesem Palaste befinden. Wir müssen uns also schon nach dem Geschmacke eines Volkes richten, welches sich an Meisterstücken satt gesehen hat, und also äußerst verwöhnt ist." Was heißt Dieses anders, als: „Mein Herr Marquis, Ihr Stück hat sehr, sehr viel kalte, langweilige, unnütze Scenen. Aber es sei fern von mir, daß ich Ihnen einen Vorwurf daraus machen sollte! Behüte der Himmel! ich bin ein Franzose; ich weiß zu leben; ich werde Niemanden etwas Unangenehmes unter die Nase reiben. Ohne Zweifel haben Sie diese kalten, langweiligen, unnützen Scenen mit Vorbedacht, mit allem Fleiße gemacht, weil sie gerade so sind, wie sie Ihre Nation braucht. Ich wünschte, daß ich auch so wohlfeil davon kommen könnte; aber leider ist meine Nation so weit, so weit, daß ich noch viel weiter sein muß, um meine Nation zu befriedigen. Ich will mir darum eben nicht viel mehr einbilden, als Sie; aber da jedoch meine Nation die Ihre Nation so sehr übersieht" — Weiter darf ich meine Paraphrasis wohl nicht fortsetzen, denn sonst,

Desinit in piscem mulier formosa superne:
[Es endigt in einen Fisch das oben schön gestaltete Weib.]

aus der Höflichkeit wird Persifflage (ich brauche dieses französische Wort, weil wir Deutschen von der Sache Nichts wissen), und aus der Persifflage dummer Stolz.

Zweiundvierzigstes Stück.

Den 22sten September 1767.

Es ist nicht zu läugnen, daß ein guter Theil der Fehler, welche Voltaire als Eigenthümlichkeiten des italienischen Geschmacks nur deswegen an seinem Vorgänger zu entschuldigen scheinet, um sie der italienischen Nation überhaupt zur Last zu legen, daß, sage ich, diese, und noch mehrere, und noch größere sich in der Merope des Maffei befinden. Maffei hatte in seiner Jugend viel Neigung zur Poesie; er machte mit vieler Leichtigkeit Verse, in allen verschiedenen Stylen der berühmtesten Dichter seines Landes; doch diese Neigung und diese Leichtigkeit beweisen für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfodert wird, wenig oder Nichts. Hernach

und schlingen müssen. Welcher pedantische Zwang! Und wozu? Sind es nicht diese Sittensprüche, womit man seine Lücken füllet, so sind es andere.

Demohngeachtet möchten sich wiederum Stellen finden, wo man wünschen dürfte, daß sich der Literator weniger vergessen hätte. Z. E. Nachdem die Erkennung vorgegangen, und Merope einsieht, in welcher Gefahr sie zwei Mal gewesen sei, ihren eigenen Sohn umzubringen, so läßt er die Ismene voller Erstaunen ausrufen: „Welche wunderbare Begebenheit, wunderbarer, als sie jemals auf einer Bühne erdichtet worden!"

Con così strani avvenimenti uom forse
Non vide mai favoleggiar le scene.

Maffei hat sich nicht erinnert, daß die Geschichte seines Stücks in eine Zeit fällt, da noch an kein Theater gedacht war; in die Zeit vor dem Homer, dessen Gedichte den ersten Samen des Drama ausstreuten. Ich würde diese Unachtsamkeit Niemanden als ihm aufmutzen, der sich in der Vorrede entschuldigen zu müssen glaubte, daß er den Namen Messene zu einer Zeit brauche, da ohne Zweifel noch keine Stadt dieses Namens gewesen, weil Homer keiner erwähne. Ein Dichter kann es mit solchen Kleinigkeiten halten, wie er will; nur verlangt man, daß er sich immer gleich bleibet, und daß er sich nicht Ein Mal über Etwas Bedenken macht, worüber er ein ander Mal kühnlich weggeht; wenn man nicht glauben soll, daß er den Anstoß vielmehr aus Unwissenheit nicht gesehen, als nicht sehen wollen. Ueberhaupt würden mir die angeführten Zeilen nicht gefallen, wenn sie auch keinen Anachronismus enthielten. Der tragische Dichter sollte Alles vermeiden, was die Zuschauer an ihre Illusion erinnern kann; denn sobald sie daran erinnert sind, so ist sie weg. Hier scheinet es zwar, als ob Maffei die Illusion eher noch bestärken wollen, indem er das Theater ausdrücklich außer dem Theater annehmen läßt; doch die bloßen Worte Bühne und Erdichten sind der Sache schon nachtheilig, und bringen uns geraden Weges dahin, wovon sie uns abbringen sollen. Dem komischen Dichter ist es eher erlaubt, auf diese Weise seiner Vorstellung Vorstellungen entgegen zu setzen; denn unser Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuschung nicht, den unser Mitleiden erfordert.

Ich habe schon gesagt, wie hart de la Lindelle dem Maffei mitspielt. Nach seinem Urtheile hat Maffei sich mit Dem begnügt, was ihm sein Stoff von selbst anbot, ohne die geringste Kunst dabei anzuwenden; sein Dialog ist ohne alle Wahrscheinlichkeit, ohne allen Anstand und Würde; da

ist so viel Kleines und Kriechendes, das kaum in einem Possenspiele, in der Bude des Harlekins zu dulden wäre; Alles wimmelt von Ungereimtheiten und Schulschnitzern. „Mit Einem Worte", schließt er, „das Werk des Maffei enthält einen schönen Stoff, ist aber ein sehr elendes Stück. Alle Welt kömmt in Paris darin überein, daß man die Vorstellung desselben nicht würde haben aushalten können; und in Italien selbst wird von verständigen Leuten sehr wenig daraus gemacht. Vergebens hat der Verfasser auf seinen Reisen die elendesten Schriftsteller in Sold genommen, seine Tragödie zu übersetzen; er konnte leichter einen Uebersetzer bezahlen, als sein Stück verbessern."

So wie es selten Komplimente giebt ohne alle Lügen, so finden sich auch selten Grobheiten ohne alle Wahrheit. Lindelle hat in vielen Stücken wider den Maffei Recht, und möchte er doch höflich oder grob sein, wenn er sich begnügte, ihn bloß zu tadeln. Aber er will ihn unter die Füße treten, vernichten, und gehet mit ihm so blind als treulos zu Werke. Er schämt sich nicht, offenbare Lügen zu sagen, augenscheinliche Verfälschungen zu begehen, um nur ein recht hämisches Gelächter aufschlagen zu können. Unter drei Streichen, die er thut, geht immer Einer in die Luft, und von den andern zweien, die seinen Gegner streifen oder treffen, trifft Einer unfehlbar Den zugleich mit, dem seine Klopffechterei Platz machen soll, Voltairen selbst. Voltaire scheinet Dieses auch zum Theil gefühlt zu haben, und ist daher nicht saumselig, in der Antwort an Lindellen den Maffei in allen den Stücken zu vertheidigen, in welchen er sich zugleich mit vertheidigen zu müssen glaubt. Dieser ganzen Korrespondenz mit sich selbst, dünkt mich, fehlt das interessanteste Stück: die Antwort des Maffei. Wenn uns doch auch diese der Hr. von Voltaire hätte mittheilen wollen. Oder war sie etwa so nicht, wie er sie durch seine Schmeichelei zu erschleichen hoffte? Nahm sich Maffei etwa die Freiheit, ihm hinwiederum die Eigenthümlichkeiten des französischen Geschmacks ins Licht zu stellen? ihm zu zeigen, warum die französische Merope eben so wenig in Italien als die italienische in Frankreich gefallen könne? —

und mit dem Wunderbaren desselben so verschwenderisch ist, als mit den gemeinsten ordentlichsten Begebenheiten. Daß der Zufall Ein Mal der Mutter einen so frommen Dienst erweiset, Das kann sein; wir wollen es um so viel lieber glauben, je mehr uns die Ueberraschung gefällt. Aber daß er zum zweiten Male die nämliche Uebereilung auf die nämliche Weise verhindern werde, Das sieht dem Zufalle nicht ähnlich; eben dieselbe Ueberraschung wiederholt, hört auf Ueberraschung zu sein; ihre Einförmigkeit beleidiget, und wir ärgern uns über den Dichter, der zwar eben so abenteuerlich, aber nicht eben so mannigfaltig zu sein weiß als der Zufall.

Von den augenscheinlichen und vorsätzlichen Verfälschungen des Lindelle will ich nur zwei anführen. — „Der vierte Akt", sagt er, „fängt mit einer kalten und unnöthigen Scene zwischen dem Tyrannen und der Vertrauten der Merope an; hierauf begegnet diese Vertraute, ich weiß selbst nicht wie, dem jungen Aegisth, und beredet ihn, sich in dem Vorhause zur Ruhe zu begeben, damit, wenn er eingeschlafen wäre, ihn die Königin mit aller Gemächlichkeit umbringen könne. Er schläft auch wirklich ein, so wie er es versprochen hat. O schön! und die Königin kömmt zum zweiten Male mit einer Axt in der Hand, um den jungen Menschen umzubringen, der ausdrücklich deswegen schläft. Diese nämliche Situation, zwei Mal wiederholt, verräth die äußerste Unfruchtbarkeit; und dieser Schlaf des jungen Menschen ist so lächerlich, daß in der Welt Nichts lächerlicher sein kann." Aber ist es denn auch wahr, daß ihn die Vertraute zu diesem Schlafe beredet? Das lügt Lindelle[1]. Aegisth trifft die Vertraute an, und bittet sie, ihm doch die Ursache zu entdecken, warum die Königin so ergrimmt

[1] Und der Herr von Voltaire gleichfalls. Denn nicht allein Lindelle sagt: Ensuite cette suivante rencontre le jeune Egiste, je ne sais comment, et lui persuade de se reposer dans le vestibule, afin que, quand il sera endormi, la reine puisse le tuer tout à son aise, [Hierauf begegnet diese Dienerin dem jungen Aegisth, ich weiß nicht wie, und überredet ihn, sich im Vorsaal zur Ruhe zu begeben, damit die Königin ihn, wenn er eingeschlafen ist, ganz nach Bequemlichkeit ermorden kann,] sondern auch der Herr von Voltaire selbst: La confidente de Mérope engage le jeune Egiste à dormir sur la scène, afin de donner le tems à la reine de venir l'y assassiner. [Die Vertraute der Merope veranlaßt den jungen Aegisth, auf der Scene zu schlafen, um der Königin Zeit zu geben, herbei zu kommen und ihn zu ermorden.] Was aus dieser Uebereinstimmung zu schließen ist, brauche ich nicht erst zu sagen. Selten stimmt ein Lügner mit sich selbst überein; und wenn zwei Lügner mit einander übereinstimmen, so ist es gewiß abgeredete Karte.

auf ihn sei. Die Vertraute antwortet, sie wolle ihm gern Alles sagen; aber ein wichtiges Geschäfte rufe sie itzt wo anders hin; er solle einen Augenblick hier verziehen; sie wolle gleich wieder bei ihm sein. Allerdings hat die Vertraute die Absicht, ihn der Königin in die Hände zu liefern; sie beredet ihn zu bleiben, aber nicht zu schlafen; und Aegisth, welcher seinem Versprechen nach bleibet, schläft nicht seinem Versprechen nach, sondern schläft weil er müde ist, weil es Nacht ist, weil er nicht siehet, wo er die Nacht sonst werde zubringen können als hier[1]. — Die zweite Lüge des Lindelle ist von eben dem Schlage. „Merope", sagt er, „nachdem sie der alte Polydor an der Ermordung ihres Sohnes verhindert, fragt ihn, was für eine Belohnung er dafür verlange; und der alte Narr bittet sie, ihn zu verjüngen." Bittet sie, ihn zu verjüngen? „Die Belohnung meines Dienstes", antwortet der Alte, „ist dieser Dienst selbst; ist Dieses, daß ich dich vergnügt sehe. Was könntest du mir auch geben? Ich brauche Nichts, ich verlange Nichts. Eines möchte ich mir wünschen; aber Das stehet weder in deiner, noch in irgend eines Sterblichen Gewalt, mir zu gewähren; daß mir die Last meiner Jahre, unter welcher ich erliege, erleichtert würde u. s. w."[2]

[1] Atto IV. Sc. II.

Egi. Mà di tanto furor, di tanto affanno
Qual' ebbe mai cagion? — —
Ism. Il tutto
Scoprirti io non ricuso; mà egli è d'uopo
Che qui t'arresti per brev' ora: urgente
Cura or mi chiama altrove.
Egi. Io volontieri
T'attendo quanto vuoi. Ism. Mà non partire
E non far si, ch' io quà ritorni indarno.
Egi. Mia fè dò in pegno; e dove gir dovrei? —

[Aegisth. Aber welchen Grund hatte sie zu solcher Wuth, zu solcher Angst? Ismene. Ich weigere mich nicht, dir Alles zu entdecken, aber dann mußt du hier eine kurze Zeit verweilen; ein dringendes Geschäft ruft mich wo anders hin. Aegisth. Ich will gern auf dich warten, so lang du willst. Ismene. Aber gehe nicht weg und laß mich nicht vergeblich hierher zurückkommen. Aegisth. Ich gebe mein Wort zum Pfand, und wohin sollt ich gehen?]

[2] Atto IV. Sc. VII.

Mer. Ma quale, ô mio fedel, qual potrò io
Darti già mai mercè, che i merti agguagli?
Pol. Il mio stesso servir fu premio; ed ora
M'è, il vederti contenta, ampia mercede.
Che vuoi tu darmi? io nulla bramo: caro
Sol mi faria ciò, ch' altri dar non puote:

mehr Zeit brauchen würden, als auf die Vorstellung dieses Aktes geht; und daß diese Zeit mit der, welche auf die Zwischenakte gerechnet werden muß, noch lange keinen völligen Umlauf der Sonne erfordert: hat er darum die Einheit der Zeit beobachtet? Die Worte dieser Regel hat er erfüllt, aber nicht ihren Geist. Denn was er an Einem Tage thun läßt, kann zwar an Einem Tage gethan werden, aber kein vernünftiger Mensch wird es an Einem Tage thun. Es ist an der physischen Einheit der Zeit nicht genug; es muß auch die moralische dazu kommen, deren Verletzung Allen und Jeden empfindlich ist, anstatt daß die Verletzung der erstern, ob sie gleich meistens eine Unmöglichkeit involvieret, dennoch nicht immer so allgemein anstößig ist, weil diese Unmöglichkeit Vielen unbekannt bleiben kann. Wenn z. E. in einem Stücke von Einem Orte zum andern gereiset wird, und diese Reise allein mehr als einen ganzen Tag erfordert, so ist der Fehler nur Denen merklich, welche den Abstand des Einen Ortes von dem andern wissen. Nun aber wissen nicht alle Menschen die geographischen Distanzen; aber alle Menschen können es an sich selbst merken, zu welchen Handlungen man sich Einen Tag, und zu welchen man sich mehrere nehmen sollte. Welcher Dichter also die physische Einheit der Zeit nicht anders als durch Verletzung der moralischen zu beobachten verstehet, und sich kein Bedenken macht, diese jener aufzuopfern, Der verstehet sich sehr schlecht auf seinen Vortheil, und opfert das Wesentlichere dem Zufälligen auf. — Maffei nimmt doch wenigstens noch eine Nacht zu Hülfe; und die Vermählung, die Polyphont der Merope heute andeutet, wird erst den Morgen darauf vollzogen. Auch ist es bei ihm nicht der Tag, an welchem Polyphont den Thron besteiget; die Begebenheiten pressen sich folglich weniger; sie eilen, aber sie übereilen sich nicht. Voltairens Polyphont ist ein Ephemeron von einem Könige, der schon darum den zweiten Tag nicht zu regieren verdienet, weil er den ersten seine Sache so gar albern und dumm anfängt.

3. Maffei, sagt Lindelle, verbinde öfters die Scenen nicht, und das Theater bleibe leer; ein Fehler, den man heut zu Tage auch den geringsten Poeten nicht verzeihe. „Die Verbindung der Scenen", sagt Corneille, „ist eine große Zierde eines Gedichts, und Nichts kann uns von der Stetigkeit der Handlung besser versichern, als die Stetigkeit der Vorstellung. Sie ist aber doch nur eine Zierde, und keine Regel; denn die Alten haben sich ihr nicht immer unterworfen u. s. w." Wie? ist die Tragödie bei den Franzosen seit ihrem großen Corneille so viel vollkommener geworden, daß Das, was Dieser bloß für eine mangelnde Zierde hielt, nunmehr ein unverzeihlicher

Fehler ist? Oder haben die Franzosen seit ihm das Wesentliche der Tragödie noch mehr verkennen gelernt, daß sie auf Dinge einen so großen Werth legen, die im Grunde keinen haben? Bis uns diese Frage entschieden ist, mag Corneille immer wenigstens eben so glaubwürdig sein, als Lindelle; und was nach Jenem also eben noch kein ausgemachter Fehler bei dem Maffei ist, mag gegen den minder streitigen des Voltaire aufgehen, nach welchem er das Theater öfters länger voll läßt, als es bleiben sollte. Wenn z. E. in dem ersten Akte Polyphont zu der Königin kömmt, und die Königin mit der dritten Scene abgeht, mit was für Recht kann Polyphont in dem Zimmer der Königin verweilen? Ist dieses Zimmer der Ort, wo er sich gegen seinen Vertrauten so frei herauslassen sollte? Das Bedürfniß des Dichters verräth sich in der vierten Scene gar zu deutlich, in der wir zwar Dinge erfahren, die wir nothwendig wissen müssen, nur daß wir sie an einem Orte erfahren, wo wir es nimmermehr erwartet hätten.

4. Maffei motiviert das Auftreten und Abgehen seiner Personen oft gar nicht: — und Voltaire motiviert es eben so oft falsch, welches wohl noch schlimmer ist. Es ist nicht genug, daß eine Person sagt, warum sie kömmt, man muß auch aus der Verbindung einsehen, daß sie darum kommen müssen. Es ist nicht genug, daß sie sagt, warum sie abgeht, man muß auch in dem Folgenden sehen, daß sie wirklich darum abgegangen ist. Denn sonst ist Das, was ihr der Dichter desfalls in den Mund legt, ein bloßer Vorwand und keine Ursache. Wenn z. E. Eurikles in der dritten Scene des zweiten Akts abgeht, um, wie er sagt, die Freunde der Königin zu versammeln, so müßte man von diesen Freunden und von dieser ihrer Versammlung auch hernach Etwas hören. Da wir aber Nichts davon zu hören bekommen, so ist sein Vorgeben ein schülerhaftes Peto veniam exeundi, mit der ersten besten Lügen, die dem Knaben einfällt. Er geht nicht ab, um Das zu thun, was er sagt, sondern um ein Paar Zeilen darauf mit einer Nachricht wiederkommen zu können, die der Poet durch keinen Andern ertheilen zu lassen wußte. Noch ungeschickter geht Voltaire mit dem Schlusse ganzer Akte zu Werke. Am Ende des dritten sagt Polyphont zu Meropen, daß der Altar ihrer erwarte, daß zu ihrer feierlichen Verbindung schon Alles bereit sei; und so geht er mit einem Venez, Madame, ab. Madame aber folgt ihm nicht, sondern geht mit einer Exklamation zu einer andern Coulisse hinein, worauf Polyphont den vierten Akt wieder anfängt, und nicht etwa seinen Unwillen äußert, daß ihm die Königin

nicht in den Tempel gefolgt ist (denn er irrte sich, es hat mit der Trauung noch Zeit), sondern wiederum mit seinem Erox Dinge plaudert, über die er nicht hier, über die er zu Hause in seinem Gemache mit ihm hätte schwatzen sollen. Nun schließt auch der vierte Akt, und schließt vollkommen wie der dritte. Polyphont citiert die Königin nochmals nach dem Tempel, Merope selbst schreiet,

Courons tous vers le temple où m'attend mon outrage;
[Laßt uns Alle in den Tempel eilen, wo mich meine Schmach erwartet.]

und zu den Opferpriestern, die sie dahin abholen sollen, sagt sie,

Vous venez à l'autel entrainer la victime.
[Ihr kommt, um das Opfer zum Altar zu schleppen.]

Folglich werden sie doch gewiß zu Anfange des fünften Akts in dem Tempel sein, wo sie nicht schon gar wieder zurück sind? Keines von Beiden; gut Ding will Weile haben; Polyphont hat noch Etwas vergessen, und kömmt noch Ein Mal wieder, und schickt auch die Königin noch ein Mal wieder. Vortrefflich! Zwischen dem dritten und vierten, und zwischen dem vierten und fünften Akte geschieht demnach nicht allein Das nicht, was geschehen sollte, sondern es geschieht auch platter Dings gar Nichts, und der dritte und vierte Akt schließen bloß, damit der vierte und fünfte wieder anfangen können.

Sechsundvierzigstes Stück.

Den 6ten October 1767.

Ein Anderes ist, sich mit den Regeln abfinden, ein Anderes, sie wirklich beobachten. Jenes thun die Franzosen; Dieses scheinen nur die Alten verstanden zu haben.

Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Ortes waren gleichsam nur Folgen aus jener, die sie schwerlich strenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nämlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mußten, und diese Menge immer die nämliche blieb, welche sich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger aus denselben wegbleiben konnte, als

man gewöhnlichermaßen der bloßen Neugierde wegen zu thun pflegt; so konnten sie fast nicht anders, als den Ort auf einen und eben denselben individuellen Platz, und die Zeit auf einen und eben denselben Tag einschränken. Dieser Einschränkung unterwarfen sie sich denn auch bona fide; aber mit einer Biegsamkeit, mit einem Verstande, daß sie unter neun Malen sieben Mal weit mehr dabei gewannen, als verloren. Denn sie ließen sich diesen Zwang einen Anlaß sein, die Handlung selbst so zu simplifizieren, alles Ueberflüssige so sorgfältig von ihr abzusondern, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandtheile gebracht, Nichts als ein Ideal von dieser Handlung ward, welches sich gerade in derjenigen Form am Glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte.

Die Franzosen hingegen, die an der wahren Einheit der Handlung keinen Geschmack fanden, die durch die wilden Intriguen der spanischen Stücke schon verwöhnt waren, ehe sie die griechische Simplicität kennen lernten, betrachteten die Einheiten der Zeit und des Orts nicht als Folgen jener Einheit, sondern als für sich zur Vorstellung einer Handlung unumgängliche Erfordernisse, welche sie auch ihren reichern und verwickeltern Handlungen in eben der Strenge anpassen müßten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern könnte, dem sie doch gänzlich entsagt hatten. Da sie aber fanden, wie schwer, ja wie unmöglich öfters Dieses sei, so trafen sie mit den tyrannischen Regeln, welchen sie ihren völligen Gehorsam aufzukündigen nicht Muth genug hatten, ein Abkommen. Anstatt eines einzigen Ortes führten sie einen unbestimmten Ort ein, unter dem man sich bald den, bald jenen einbilden könne; genug, wenn diese Orte zusammen nur nicht gar zu weit aus einander lägen, und keiner eine besondere Verzierung bedürfe, sondern die nämliche Verzierung ungefähr dem Einen so gut als dem andern zukommen könne. Anstatt der Einheit des Tages schoben sie die Einheit der Dauer unter; und eine gewisse Zeit, in der man von keinem Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der Niemand zu Bette gieng, wenigstens nicht öfterer als Ein Mal zu Bette gieng, mochte sich doch sonst noch so viel und Mancherlei darin ereignen, ließen sie für einen Tag gelten.

Niemand würde ihnen Dieses verdacht haben; denn unstreitig lassen sich auch so noch vortreffliche Stücke machen; und das Sprichwort sagt, bohre das Brett, wo es am Dünnsten ist. — Aber ich muß meinen Nachbar nur auch da bohren lassen. Ich muß ihm nicht immer nur die dickeste Kante, den astigsten Theil des Brettes zeigen und schreien:

Talente erwerben, die sich durch Mühe und Arbeit erwerben lassen. Aber jenes himmlische Feuer, welches die Seele erhitzet und entflammet, jenes um sich greifende verzehrende Genie, jene brennende Beredsamkeit, jene erhabene Schwünge, die ihr Entzückendes dem Innersten unseres Herzens mittheilen, werden den Schriften des Frauenzimmers allezeit fehlen."

Also fehlen sie wohl auch der Genie? Oder, wenn sie ihr nicht fehlen, so muß Genie nothwendig das Werk eines Mannes sein? Rousseau selbst würde so nicht schließen. Er sagt vielmehr, was er dem Frauenzimmer überhaupt absprechen zu müssen glaube, wolle er darum keiner Frau insbesondere streitig machen. (Ce n'est pas à une femme, mais aux femmes que je refuse les talens des hommes.) [Nicht einer Frau, sondern den Frauen spreche ich die Talente der Männer ab.][1] Und Dieses sagt er eben auf Veranlassung der Genie; eben da, wo er die Graffigni als die Verfasserin derselben anführt. Dabei merke man wohl, daß Graffigni seine Freundin nicht war, daß sie Uebels von ihm gesprochen hatte, daß er sich an eben der Stelle über sie beklagt. Demohngeachtet erklärt er sie lieber für eine Ausnahme seines Satzes, als daß er im Geringsten auf das Vorgeben des Chevrier anspielen sollte, welches er zu thun ohne Zweifel Freimüthigkeit genug gehabt hätte, wenn er nicht von dem Gegentheile überzeugt gewesen wäre.

Chevrier hat mehr solche verkleinerliche geheime Nachrichten. Eben dieser Abt, wie Chevrier wissen will, hat für die Favart gearbeitet. Er hat die komische Oper Annette und Lubin gemacht; und nicht sie, die Aktrice, von der er sagt, daß sie kaum lesen könne. Sein Beweis ist ein Gassenhauer, der in Paris darüber herumgegangen; und es ist allerdings wahr, daß die Gassenhauer in der französischen Geschichte überhaupt unter die glaubwürdigsten Dokumente gehören.

Warum ein Geistlicher ein sehr verliebtes Singspiel unter fremdem Namen in die Welt schicke, ließe sich endlich noch begreifen. Aber warum er sich zu einer Genie nicht bekennen wolle, der ich nicht viele Predigten vorziehen möchte, ist schwerlich abzusehen. Dieser Abt hat ja sonst mehr als Ein Stück aufführen und drucken lassen, von welchen ihn Jedermann als den Verfasser kennet, und die der Genie bei Weiten nicht gleich kommen. Wenn er einer Frau von vierundfunfzig Jahren eine Galanterie machen wollte, ist es wahrscheinlich, daß er es gerade mit seinem besten Werke würde gethan haben? —

[1] Ibid. p. 78.

Den zweiundvierzigsten Abend (Montags, den 13. Julius) ward Die Frauenschule von Moliere aufgeführt.

Moliere hatte bereits seine Männerschule gemacht, als er im Jahr 1662 diese Frauenschule darauf folgen ließ. Wer beide Stücke nicht kennet, würde sich sehr irren, wenn er glaubte, daß hier den Frauen wie dort den Männern ihre Schuldigkeit geprediget würde. Es sind Beides witzige Possenspiele, in welchen ein Paar junge Mädchen, wovon das Eine in aller Strenge erzogen und das andere in aller Einfalt aufgewachsen ein Paar alte Laffen hintergehen; und die beide die Männerschule heißen müßten, wenn Moliere weiter Nichts darin hätte lehren wollen, als daß das dümmste Mädchen noch immer Verstand genug habe zu betrügen, und daß Zwang und Aufsicht weit weniger fruchte und nutze als Nachsicht und Freiheit. Wirklich ist für das weibliche Geschlecht in der Frauenschule nicht viel zu lernen; es wäre denn, daß Moliere mit diesem Titel auf die Ehestandsregeln in der zweiten Scene des dritten Akts gesehen hätte, mit welchen aber die Pflichten der Weiber eher lächerlich gemacht werden.

„Die zwei glücklichsten Stoffe zur Tragödie und Komödie", sagt Trublet[1], „sind der Cid und die Frauenschule. Aber beide sind vom Corneille und Moliere bearbeitet worden, als diese Dichter ihre völlige Stärke noch nicht hatten. Diese Anmerkung" fügt er hinzu, „habe ich von dem Hrn. von Fontenelle."

Wenn doch Trublet den Hrn. von Fontenelle gefragt hätte, wie er Dieses meine. Oder falls es ihm so schon verständlich genug war, wenn er es doch auch seinen Lesern mit ein Paar Worten hätte verständlich machen wollen. Ich wenigstens bekenne, daß ich gar nicht absehe, wo Fontenelle mit diesem Räthsel hingewollt. Ich glaube, er hat sich versprochen; oder Trublet hat sich verhört.

Wenn indeß nach der Meinung dieser Männer der Stoff der Frauenschule so besonders glücklich ist, und Moliere in der Ausführung desselben nur zu kurz gefallen; so hätte sich Dieser auf das ganze Stück eben nicht viel einzubilden gehabt. Denn der Stoff ist nicht von ihm; sondern theils aus einer spanischen Erzählung, die man bei dem Scarron unter dem Titel „die vergebliche Vorsicht" findet, theils aus den spaßhaften Nächten des Straparolle genommen, wo ein Liebhaber einem seiner Freunde alle Tage vertrauet, wie weit er mit seiner Geliebten gekommen, ohne zu wissen, daß dieser Freund sein Nebenbuhler ist.

„Die Frauenschule", sagt der Herr von Voltaire, „war ein

[1] Essais de Litt. et de Morale. T. IV. p. 295.

Es ist Dieses nicht der einzige Fall, in welchem man die Abschaffung der Masken bedauern möchte. Der Schauspieler kann ohnstreitig unter der Maske mehr Contenance halten; seine Person findet weniger Gelegenheit auszubrechen; und wenn sie ja ausbricht, so werden wir diesen Ausbruch weniger gewahr.

Doch der Schauspieler verhalte sich bei der Ohrfeige wie er will; der dramatische Dichter arbeitet zwar für den Schauspieler, aber er muß sich darum nicht Alles versagen, was Diesem weniger thulich und bequem ist. Kein Schauspieler kann roth werden, wenn er will; aber gleichwohl darf es ihm der Dichter vorschreiben; gleichwohl darf er den Einen sagen lassen, daß er es den Andern werden sieht. Der Schauspieler will sich nicht ins Gesichte schlagen lassen; er glaubt, es mache ihn verächtlich; es verwirrt ihn; es schmerzt ihn: recht gut! Wenn er es in seiner Kunst so weit noch nicht gebracht hat, daß ihn so Etwas nicht verwirret; wenn er seine Kunst so sehr nicht liebet, daß er sich ihr zum Besten eine kleine Kränkung will gefallen lassen; so suche er über die Stelle so gut wegzukommen, als er kann; er weiche dem Schlage aus; er halte die Hand vor; nur verlange er nicht, daß sich der Dichter seinetwegen mehr Bedenklichkeiten machen soll, als er sich der Person wegen macht, die er ihn vorstellen läßt. Wenn der wahre Diego, wenn der wahre Essex eine Ohrfeige hinnehmen muß, was wollen ihre Repräsentanten dawider einzuwenden haben?

Aber der Zuschauer will vielleicht keine Ohrfeige geben sehen? Oder höchstens nur einem Bedienten, den sie nicht besonders schimpft, für den sie eine seinem Stande angemessene Züchtigung ist? Einem Helden hingegen, einem Helden eine Ohrfeige! wie klein, wie unanständig! — Und wenn sie Das nun eben sein soll? Wenn eben diese Unanständigkeit die Quelle der gewaltsamsten Entschließungen, der blutigsten Rache werden soll und wird? Wenn jede geringere Beleidigung diese schreckliche Wirkungen nicht hätte haben können? Was in seinen Folgen so tragisch werden kann, was unter gewissen Personen nothwendig so tragisch werden muß, soll dennoch aus der Tragödie ausgeschlossen sein, weil es auch in der Komödie, weil es auch in dem Possenspiele Platz findet? Worüber wir Ein Mal lachen, sollen wir ein ander Mal nicht erschrecken können?

Wenn ich die Ohrfeigen aus einer Gattung des Drama verbannt wissen möchte, so wäre es aus der Komödie. Denn was für Folgen kann sie da haben? Traurige? die sind über ihrer Sphäre. Lächerliche, die sind unter ihr und gehören

dem Possenspiele. Gar keine? so verlohnte es nicht der Mühe, sie geben zu lassen. Wer sie giebt, wird Nichts als pöbelhafte Hitze, und wer sie bekömmt, Nichts als knechtische Kleinmuth verrathen. Sie verbleibt also den beiden Extremis, der Tragödie und dem Possenspiele; die mehrere dergleichen Dinge gemein haben, über die wir entweder spotten oder zittern wollen.

Und ich frage Jeden, der den Cid vorstellen sehen, oder ihn mit einiger Aufmerksamkeit auch nur gelesen, ob ihn nicht ein Schauder überlaufen, wenn der großsprecherische Gormas den alten würdigen Diego zu schlagen sich erdreistet? Ob er nicht das empfindlichste Mitleid für Diesen und den bittersten Unwillen gegen Jenen empfunden? Ob ihm nicht auf Einmal alle die blutigen und traurigen Folgen, die diese schimpfliche Begegnung nach sich ziehen müsse, in die Gedanken geschossen und ihn mit Erwartung und Furcht erfüllet? Gleichwohl soll ein Vorfall, der alle diese Wirkung auf ihn hat, nicht tragisch sein?

Wenn jemals bei dieser Ohrfeige gelacht worden, so war es sicherlich von Einem auf der Gallerie, der mit den Ohrfeigen zu bekannt war und eben itzt eine von seinem Nachbar verdient hätte. Wen aber die ungeschickte Art, mit der sich der Schauspieler etwa dabei betrug, wider Willen zu lächeln machte, der biß sich geschwind in die Lippe und eilte, sich wieder in die Täuschung zu versetzen, aus der fast jede gewaltsamere Handlung den Zuschauer mehr oder weniger zu bringen pflegt.

Auch frage ich, welche andere Beleidigung wohl die Stelle der Ohrfeige vertreten könnte? Für jede andere würde es in der Macht des Königs stehen, dem Beleidigten Genugthuung zu schaffen; für jede andere würde sich der Sohn weigern dürfen, seinem Vater den Vater seiner Geliebten aufzuopfern. Für diese einzige läßt das Pundonor weder Entschuldigung noch Abbitte gelten; und alle gütliche Wege, die selbst der Monarch dabei einleiten will, sind fruchtlos. Corneille ließ nach dieser Denkungsart den Gormas, wenn ihm der König andeuten läßt, den Diego zufrieden zu stellen, sehr wohl antworten:

> Ces satisfactions n'appaissent point une âme:
> Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffame.
> Et de tous ces accords l'effet le plus commun,
> C'est de déshonorer deux hommes au lieu d'un.

[Diese Genugthuung beschwichtigt eine Seele nicht; wer sie empfängt, hat Nichts, wer sie giebt, beschimpft sich. Und die gewöhnlichste Wirkung solcher Verträge ist, daß sie zwei Menschen entehren statt eines einzigen.]

will ihn gleich sehen. — O, meine Rutland, wie sehr wünsche ich es, ihn noch immer eben so rechtschaffen zu finden, als tapfer ich ihn kenne!

Rutland. O, nähre diese günstige Gedanken! Deine königliche Seele kann keine gerechtere hegen. — Rechtschaffen! So wirst du ihn gewiß finden. Ich wollte für ihn schwören; bei aller deiner Herrlichkeit für ihn schwören, daß er es nie aufgehöret zu sein. Seine Seele ist reiner als die Sonne, die Flecken hat, und irdische Dünste an sich ziehet, und Geschmeiß ausbrütet. — Du sagst, er ist tapfer; und wer sagt es nicht? Aber ein tapferer Mann ist keiner Niederträchtigkeit fähig. Bedenke, wie er die Rebellen gezüchtiget; wie furchtbar er dich dem Spanier gemacht, der vergebens die Schätze seiner Indien wider dich verschwendete. Sein Name floh vor deinen Flotten und Völkern vorher, und ehe diese noch eintrafen, hatte öfters schon sein Name gesiegt.

Die Königin (bei Seite). Wie beredt sie ist! — Ha! dieses Feuer, diese Innigkeit — das bloße Mitleid gehet so weit nicht. — Ich will es gleich hören! — (Zu ihr.) Und dann, Rutland, seine Gestalt —

Rutland. Recht, Königin, seine Gestalt. — Nie hat eine Gestalt den innern Vollkommenheiten mehr entsprochen! — Bekenn es, du, die du selbst so schön bist, daß man nie einen schönern Mann gesehen! So würdig, so edel, so kühn und gebieterisch die Bildung! Jedes Glied, in welcher Harmonie mit dem andern! Und doch das Ganze von einem so sanften, lieblichen Umrisse! Das wahre Modell der Natur, einen vollkommenen Mann zu bilden! Das seltene Muster der Kunst, die aus hundert Gegenständen zusammensuchen muß, was sie hier bei einander findet!

Die Königin (bei Seite). Ich dacht es! — Das ist nicht länger auszuhalten. — (Zu ihr.) Wie ist dir, Rutland? Du geräthst außer dir. Ein Wort, Ein Bild überjagt das andere. Was spielt so den Meister über dich? Ist es bloß deine Königin, ist es Essex selbst, was diese wahre oder diese erzwungene Leidenschaft wirket? — (Bei Seite.) Sie schweigt — ganz gewiß, sie liebt ihn. — Was habe ich gethan? Welchen neuen Sturm habe ich in meinem Busen erregt? u. s. w.

Hier erscheinen Burleigh und die Nottingham wieder, der Königin zu sagen, daß Essex ihren Befehl erwarte. Er soll vor sie kommen. „Rutland", sagt die Königin, „wir sprechen einander schon weiter; geh nur. — Nottingham, tritt du näher." Dieser Zug der Eifersucht ist vortrefflich. Essex kömmt; und nun erfolgt die Scene mit der Ohrfeige. Ich wüßte nicht, wie sie verständiger und glücklicher vorbereitet

sein könnte. Essex Anfangs scheinet sich völlig unterwerfen zu wollen; aber da sie ihm befiehlt, sich zu rechtfertigen, wird er nach und nach hitzig; er prahlt, er pocht, er trotzt. Gleichwohl hätte alles Das die Königin so weit nicht aufbringen können, wenn ihr Herz nicht schon durch Eifersucht erbittert gewesen wäre. Es ist eigentlich die eifersüchtige Liebhaberin, welche schlägt, und die sich nur der Hand der Königin bedienet. Eifersucht überhaupt schlägt gern. —

Ich meines Theils möchte diese Scenen lieber auch nur gedacht, als den ganzen Essex des Corneille gemacht haben. Sie sind so charakteristisch, so voller Leben und Wahrheit, daß das Beste des Franzosen eine sehr armselige Figur dagegen macht.

Neunundfunfzigstes Stück.

Den 24sten November 1767.

Nur den Styl des Banks muß man aus meiner Uebersetzung nicht beurtheilen. Von seinem Ausdrucke habe ich gänzlich abgehen müssen. Er ist zugleich so gemein und so kostbar, so kriechend und so hochtrabend, und Das nicht von Person zu Person, sondern ganz durchaus, daß er zum Muster dieser Art von Mißhelligkeit dienen kann. Ich habe mich zwischen beide Klippen so gut als möglich durchzuschleichen gesucht; dabei aber doch an der Einen lieber als an der andern scheitern wollen.

Ich habe mich mehr vor dem Schwülstigen gehütet als vor dem Platten. Die Mehresten hätten vielleicht gerade das Gegentheil gethan; denn schwülstisch und tragisch halten Viele so ziemlich für Einerlei. Nicht nur viele der Leser, auch viele der Dichter selbst. Ihre Helden sollten wie andere Menschen sprechen? Was wären Das für Helden? Ampullae et sesquipedalia verba, Sentenzen und Blasen und ellenlange Worte. Das macht ihnen den wahren Ton der Tragödie.

„Wir haben es an Nichts fehlen lassen", sagt Diderot[1] (man merke, daß er vornehmlich von seinen Landsleuten spricht), „das Drama aus dem Grunde zu verderben. Wir haben von den Alten die volle prächtige Versifikation beibehalten, die sich doch nur für Sprachen von sehr abgemessenen Quan-

[1] Zweite Unterredung hinter dem Natürlichen Sohne. S. d. Uebers. 247.

unfehlbar auch der pöbelhafteste. Beide Fehler sind unzertrennlich; und keine Gattung giebt mehrere Gelegenheit in beide zu verfallen als die Tragödie.

Gleichwohl scheinet die Engländer vornehmlich nur der Eine in ihrem Banks beleidiget zu haben. Sie tadelten weniger seinen Schwulst als die pöbelhafte Sprache, die er so edle und in der Geschichte ihres Landes so glänzende Personen führen lasse; und wünschten lange, daß sein Stück von einem Manne, der den tragischen Ausdruck mehr in seiner Gewalt habe, möchte umgearbeitet werden[1]. Dieses geschah endlich auch. Fast zu gleicher Zeit machten sich Jones und Brook darüber. Heinrich Jones, von Geburt ein Irländer, war seiner Profession nach ein Maurer, und vertauschte wie der alte Ben Johnson seine Kelle mit der Feder. Nachdem er schon einen Band Gedichte auf Subscription drucken lassen, die ihn als einen Mann von großem Genie bekannt machten, brachte er seinen Essex 1753 aufs Theater. Als dieser zu London gespielt ward, hatte man bereits den von Heinrich Brook in Dublin gespielt. Aber Brook ließ seinen erst einige Jahre hernach drucken; und so kann es wohl sein, daß er, wie man ihm Schuld giebt, eben so wohl den Essex des Jones als den vom Banks genutzt hat. Auch muß noch ein Essex von einem James Ralph vorhanden sein. Ich gestehe, daß ich keinen gelesen habe, und alle drei nur aus den gelehrten Tagebüchern kenne. Von dem Essex des Brook sagt ein französischer Kunstrichter, daß er das Feuer und das Pathetische des Banks mit der schönen Poesie des Jones zu verbinden gewußt habe. Was er über die Rolle der Rutland und über

[1] (Companion to the Theatre. Vol. II. p. 105.) — The Diction is every where very bad, and in some Places so low, that it even becomes unnatural. — And I think, there cannot be a greater Proof of the little Encouragement this Age affords to Merit, than that no Gentleman possest of a true Genius and Spirit of Poetry, thinks it worth his Attention to adorn so celebrated a Part of History with that Dignity of Expression befitting Tragedy in general, but more particularly, where the Characters are perhaps the greatest the World ever produced. [Die Diction ist überall außerordentlich schlecht, und in einigen Stücken so platt, daß sie unnatürlich wird. — Und ich glaube, es kann keinen größeren Beweis von der geringen Ermuthigung geben, welche dieses Zeitalter dem Verdienste giebt, als daß kein anständiger Mann, der von dem wahren Geist der Poesie erfüllt war, es seiner Aufmerksamkeit für werth hielt, einen so gefeierten Theil der Geschichte mit der Würde des Ausdrucks zu schmücken, die sich für die Tragödie überhaupt, besonders aber da ziemt, wo die Charaktere vielleicht die größten sind, welche die Welt hervorgebracht hat.]

derselben Verzweiflung bei der Hinrichtung ihres Gemahls hinzufügt[1], ist merkwürdig; man lernt auch daraus das Pariser Parterr auf einer Seite kennen, die ihm wenig Ehre macht.

Aber einen spanischen Essex habe ich gelesen, der viel zu sonderbar ist, als daß ich nicht im Vorbeigehen Etwas davon sagen sollte.

Sechzigstes Stück.

Den 27sten November 1767.

Er ist von einem Ungenannten und führet den Titel, „Für seine Gebieterin sterben".[2] Ich finde ihn in einer Sammlung von Komödien, die Joseph Padrino zu Sevilien gedruckt hat, und in der er das vierundsiebenzigste Stück ist. Wenn er verfertiget worden, weiß ich nicht; ich sehe auch Nichts, woraus es sich ungefähr abnehmen ließe. Das ist klar, daß sein Verfasser weder die französischen und englischen Dichter, welche die nämliche Geschichte bearbeitet haben, gebraucht hat, noch von ihnen gebraucht worden. Er ist ganz original. Doch ich will dem Urtheile meiner Leser nicht vorgreifen.

Essex kömmt von seiner Expedition wider die Spanier zurück, und will der Königin in London Bericht davon abstatten. Wie er anlangt, hört er, daß sie sich zwei Meilen von der Stadt auf dem Landgute einer ihrer Hofdamen, Namens Blanca, befinde. Diese Blanca ist die Geliebte des

[1] (Journal Encycl. Mars 1761.) Il a aussi fait tomber en démence la Comtesse de Rutland au moment que cet illustre époux est conduit à l'échafaud; ce moment ou cette Comtesse est un objet bien digne de pitié, a produit une très grande sensation, et a été trouvé admirable à Londres: en France il eût paru ridicule, il auroit été sifflé et l'on auroit envoyé la Comtesse avec l'Auteur aux Petites-Maisons. [Er hat auch die Gräfin von Rutland in dem Augenblick in Wahnsinn fallen lassen, als dieser erlauchte Gemahl auf das Schaffott geführt wird; dieser Augenblick, wo diese Gräfin ein des Mitleids sehr würdiger Gegenstand ist, hat einen sehr großen Eindruck hervorgebracht und ist in London für vortrefflich gehalten worden; in Frankreich hätte er lächerlich geschienen, er würde ausgepfiffen worden sein, und man hätte die Gräfin sammt dem Dichter ins Irrenhaus geschickt.]

[2] Dar la vida por su Dama, el Conde de Sex; de un Ingenio de esta Corte.

die nicht sowohl den Inhalt anzeigen, als vielmehr gleich Anfangs gewissen Einwendungen vorbauen sollen, die der Dichter gegen seinen Stoff oder dessen Behandlung vorher sieht. Ein Vater will seine Tochter an einen jungen Menschen verheirathen, den sie nie gesehen hat. Sie ist mit einem Andern schon halb richtig, aber Dieses auch schon seit so langer Zeit, daß es fast gar nicht mehr richtig ist. Unterdessen möchte sie ihn doch noch lieber als einen ganz Unbekannten, und spielt sogar auf sein Angeben die Rolle einer Wahnwitzigen, um den neuen Freier abzuschrecken. Dieser kömmt; aber zum Glücke ist es ein so schöner liebenswürdiger Mann, daß sie gar bald ihre Verstellung vergißt und in aller Geschwindigkeit mit ihm einig wird. Man gebe dem Stücke einen andern Titel, und alle Leser und Zuschauer werden ausrufen: Das ist auch sehr unerwartet! Einen Knoten, den man in zehn Scenen so mühsam geschürzt hat, in einer einzigen nicht zu lösen, sondern mit Eins zu zerhauen! Nun aber ist dieser Fehler in dem Titel selbst angekündiget und durch diese Ankündigung gewissermaßen gerechtfertiget. Denn wenn es nun wirklich einmal so einen Fall gegeben hat, warum soll er nicht auch vorgestellt werden können? Er sahe ja in der Wirklichkeit einer Komödie so ähnlich; und sollte er denn eben deswegen um so unschicklicher zur Komödie sein? — Nach der Strenge allerdings; denn alle Begebenheiten, die man im gemeinen Leben wahre Komödien nennet, findet man in der Komödie wahren Begebenheiten nicht sehr gleich; und darauf käme es doch eigentlich an.

Aber Ausgang und Entwicklung, laufen beide Worte nicht auf Eins hinaus? Nicht völlig. Der Ausgang ist, daß Jungfer Argante den Erast und nicht den Dorante heirathet, und dieser ist hinlänglich vorbereitet. Denn ihre Liebe gegen Doranten ist so lau, so wetterläunisch; sie liebt ihn, weil sie seit vier Jahren Niemanden gesehen hat als ihn; manchmal liebt sie ihn mehr, manchmal weniger, manchmal gar nicht, so wie es kömmt; hat sie ihn lange nicht gesehen, so kömmt er ihr liebenswürdig genug vor; sieht sie ihn alle Tage, so macht er ihr Langeweile; besonders stoßen ihr dann und wann Gesichter auf, gegen welche sie Dorantens Gesicht so kahl, so unschmackhaft, so ekel findet! Was brauchte es also weiter, um sie ganz von ihm abzubringen, als daß Erast, den ihr ihr Vater bestimmte, ein solches Gesicht ist? Daß sie Diesen also nimmt, ist so wenig unerwartet, daß es vielmehr sehr unerwartet sein würde, wenn sie bei Jenem bliebe. Entwicklung hingegen ist ein mehr relatives Wort; und eine unerwartete Entwicklung involvieret eine Verwicklung, die ohne

Folgen bleibt, von der der Dichter auf Einmal abspringt, ohne sich um die Verlegenheit zu bekümmern, in der er einen Theil seiner Personen läßt. Und so ist es hier: Peter wird es mit Doranten schon ausmachen; der Dichter empfiehlt sich ihm.

Den achtundvierzigsten Abend (Mittewochs, den 22. Julius) ward das Trauerspiel des Herrn Weiß Richard der Dritte, aufgeführt; zum Beschluße Herzog Michel.

Dieses Stück ist ohnstreitig eines von unsern beträchtlichsten Originalen; reich an großen Schönheiten, die genugsam zeigen, daß die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden, im Geringsten nicht über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen.

Schon Shakespear hatte das Leben und den Tod des dritten Richards auf die Bühne gebracht; aber Herr Weiß erinnerte sich Dessen nicht eher, als bis sein Werk bereits fertig war. „Sollte ich also", sagt er, „bei der Vergleichung schon viel verlieren, so wird man doch wenigstens finden, daß ich kein Plagium begangen habe; — aber vielleicht wäre es ein Verdienst gewesen, an dem Shakespear ein Plagium zu begehen."

Vorausgesetzt, daß man eines an ihm begehen kann. Aber was man von dem Homer gesagt hat, es lasse sich dem Herkules eher seine Keule als ihm ein Vers abringen, Das läßt sich vollkommen auch vom Shakespear sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: Ich bin Shakespears! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihr zu stellen!

Shakespear will studiert, nicht geplündert sein. Haben wir Genie, so muß uns Shakespear Das sein, was dem Landschaftsmaler die Camera obscura ist: er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf eine Fläche projektieret; aber er borge Nichts daraus.

Ich wüßte auch wirklich in dem ganzen Stücke des Shakespears keine einzige Scene, sogar keine einzige Tirade, die Herr Weiß so hätte brauchen können, wie sie dort ist. Alle, auch die kleinsten Theile beim Shakespear, sind nach den großen Maßen des historischen Schauspiels zugeschnitten, und dieses verhält sich zu der Tragödie französischen Geschmacks ungefähr wie ein weitläuftiges Freskogemälde gegen ein Migniaturbildchen für einen Ring. Was kann man zu diesem aus jenem nehmen, als etwa ein Gesicht, ein einzelne Figur, höchstens eine kleine Gruppe, die man sodann als

das Zweckmäßige so sehr, daß es uns auch unabhängig von der Moralität des Zweckes Vergnügen gewähret.

Wir wollten, daß Richard seinen Zweck erreichte; und wir wollten, daß er ihn auch nicht erreichte. Das Erreichen erspart uns das Mißvergnügen über ganz vergebens angewandte Mittel; wenn er ihn nicht erreicht, so ist so viel Blut völlig umsonst vergossen worden; da es einmal vergossen ist, möchten wir es nicht gern auch noch bloß vor langer Weile vergossen finden. Hinwiederum wäre dieses Erreichen das Frohlocken der Bosheit; Nichts hören wir ungerner; die Absicht interessierte uns als zu erreichende Absicht; wenn sie aber nun erreicht wäre, würden wir Nichts als das Abscheuliche derselben erblicken, würden wir wünschen, daß sie nicht erreicht wäre; diesen Wunsch sehen wir voraus, und uns schaudert vor der Erreichung.

Die guten Personen des Stücks lieben wir; eine so zärtliche feurige Mutter, Geschwister, die so ganz Eines in dem Andern leben; diese Gegenstände gefallen immer, erregen immer die süßesten, sympathetischen Empfindungen, wir mögen sie finden, wo wir wollen. Sie ganz ohne Schuld leiden zu sehen, ist zwar herbe, ist zwar für unsere Ruhe, zu unserer Besserung kein sehr ersprießliches Gefühl, aber es ist doch immer Gefühl.

Und sonach beschäftiget uns das Stück durchaus, und vergnügt durch diese Beschäftigung unserer Seelenkräfte. Das ist wahr; nur die Folge ist nicht wahr, die man daraus zu ziehen meinet, nämlich, daß wir also damit zufrieden sein können.

Ein Dichter kann Viel gethan und doch noch Nichts damit verthan haben. Nicht genug, daß sein Werk Wirkungen auf uns hat; es muß auch die haben, die ihm vermöge der Gattung zukommen; es muß diese vornehmlich haben, und alle andere können den Mangel derselben auf keine Weise ersetzen; besonders wenn die Gattung von der Wichtigkeit und Schwierigkeit und Kostbarkeit ist, daß alle Mühe und aller Aufwand vergebens wäre, wenn sie weiter Nichts als solche Wirkungen hervorbringen wollte, die durch eine leichtere und weniger Anstalten erfordernde Gattung eben so wohl zu erhalten wären. Ein Bund Stroh aufzuheben, muß man keine Maschinen in Bewegung setzen; was ich mit dem Fuße umstoßen kann, muß ich nicht mit einer Mine sprengen wollen; ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.

Achtzigstes Stück.

Den 5ten Februar 1768.

Wozu die sauere Arbeit der dramatischen Form, wozu ein Theater erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf Einen Platz geladen, wenn ich mit meinem Werke und mit der Aufführung desselben weiter Nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von Jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde.

Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in keiner andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erreget werden, und gleichwohl will man lieber alle andere darin erregen als diese; gleichwohl will man sie lieber zu allem Andern brauchen, als zu Dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist.

Das Publikum nimmt vorlieb. — Das ist gut, und auch nicht gut. Denn man sehnt sich nicht sehr nach der Tafel, an der man immer vorlieb nehmen muß.

Es ist bekannt, wie erpicht das griechische und römische Volk auf die Schauspiele waren; besondes jenes auf das tragische. Wie gleichgültig, wie kalt ist dagegen unser Volk für das Theater! Woher diese Verschiedenheit, wenn sie nicht daher kömmt, daß die Griechen vor ihrer Bühne sich mit so starken, so außerordentlichen Empfindungen begeistert fühlten, daß sie den Augenblick nicht erwarten konnten, sie abermals und abermals zu haben, dahingegen wir uns vor unserer Bühne so schwacher Eindrücke bewußt sind, daß wir es selten der Zeit und des Geldes werth halten, sie uns zu verschaffen? Wir gehen fast alle, fast immer, aus Neugierde, aus Mode, aus langer Weile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu begaffen und begafft zu werden, ins Theater, und nur Wenige, und diese Wenige nur sparsam, aus anderer Absicht.

Ich sage, wir, unser Volk, unsere Bühne; ich meine aber nicht bloß uns Deutsche. Wir Deutsche bekennen es treuherzig genug, daß wir noch kein Theater haben. Was viele von unsern Kunstrichtern, die in dieses Bekenntniß mit einstimmen, und große Verehrer des französischen Theaters sind, dabei denken, Das kann ich so eigentlich nicht wissen. Aber ich weiß wohl, was ich dabei denke. Ich denke nämlich dabei, daß nicht allein wir Deutsche, sondern daß auch Die, welche sich seit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmen, ja

das beste Theater von ganz Europa zu haben prahlen, — daß auch die Franzosen noch kein Theater haben.

Kein tragisches gewiß nicht! Denn auch die Eindrücke, welche die französische Tragödie macht, sind so flach, so kalt! — Man höre einen Franzosen selbst davon sprechen.

„Bei den hervorstechenden Schönheiten unsers Theaters", sagt der Herr von Voltaire, „fand sich ein verborgner Fehler, den man nicht bemerkt hatte, weil das Publikum von selbst keine höhere Ideen haben konnte, als ihm die großen Meister durch ihre Muster beibrachten. Der einzige Saint-Evremont hat diesen Fehler aufgemutzt; er sagt nämlich, daß unsere Stücke nicht Eindruck genug machten, daß Das, was Mitleid erwecken solle, aufs Höchste Zärtlichkeit errege, daß Rührung die Stelle der Erschütterung, und Erstaunen die Stelle des Schreckens vertrete; kurz, daß unsere Empfindungen nicht tief genug giengen. Es ist nicht zu läugnen, Saint-Evremont hat mit dem Finger gerade auf die heimliche Wunde des französischen Theaters getroffen. Man sage immerhin, daß Saint-Evremont der Verfasser der elenden Komödie Sir Politik Wouldbe und noch einer andern eben so elenden, die Opern genannt, ist; daß seine kleinen gesellschaftlichen Gedichte das Kahlste und Gemeinste sind, was wir in dieser Gattung haben, daß er Nichts als ein Phrasesdrechsler war: man kann keinen Funken Genie haben, und gleichwohl viel Witz und Geschmack besitzen. Sein Geschmack aber war unstreitig sehr fein, da er die Ursache, warum die meisten von unsern Stücken so matt und kalt sind, so genau traf. Es hat uns immer an einem Grade von Wärme gefehlt; das Andere hatten wir Alles."

Das ist: wir hatten Alles, nur nicht Das, was wir haben sollten; unsere Tragödien waren vortrefflich, nur daß es keine Tragödien waren. Und woher kam es, daß sie Das nicht waren?

„Diese Kälte aber", fährt er fort, „diese einförmige Mattigkeit, entsprang zum Theil von dem kleinen Geiste der Galanterie, der damals unter unsern Hofleuten und Damen so herrschte, und die Tragödie in eine Folge von verliebten Gesprächen verwandelte, nach dem Geschmacke des Cyrus und der Clelie. Was für Stücke sich hiervon noch etwa ausnahmen, die bestanden aus langen politischen Raisonnements, dergleichen den Sertorius so verdorben, den Otho so kalt, und den Surena und Attila so elend gemacht haben. Noch fand sich aber auch eine andere Ursache, die das hohe Pathetische von unserer Scene zurückhielt, und die Handlung wirklich tragisch zu machen verhinderte, und diese war das enge schlechte Theater

mit seinen armseligen Verzierungen. — Was ließ sich auf einem Paar Dutzend Brettern, die noch dazu mit Zuschauern angefüllt waren, machen? Mit welchem Pomp, mit welchen Zurüstungen konnte man da die Augen der Zuschauer bestechen, fesseln, täuschen? Welche große tragische Aktion ließ sich da aufführen? Welche Freiheit konnte die Einbildungskraft des Dichters da haben? Die Stücke mußten aus langen Erzählungen bestehen, und so wurden sie mehr Gespräche als Spiele. Jeder Akteur wollte in einer langen Monologe glänzen, und ein Stück, das dergleichen nicht hatte, ward verworfen. — Bei dieser Form fiel alle theatralische Handlung weg; fielen alle die großen Ausdrücke der Leidenschaften, alle die kräftigen Gemälde der menschlichen Unglücksfälle, alle die schrecklichen bis in das Innerste der Seele dringende Züge weg; man rührte das Herz nur kaum, anstatt es zu zerreißen."

Mit der ersten Ursache hat es seine gute Richtigkeit. Galanterie und Politik läßt immer kalt; und noch ist es keinem Dichter in der Welt gelungen, die Erregung des Mitleids und der Furcht damit zu verbinden. Jene lassen uns Nichts als den Fat oder den Schulmeister hören, und diese fodern, daß wir Nichts als den Menschen hören sollen.

Aber die zweite Ursache? — Sollte es möglich sein, daß der Mangel eines geräumlichen Theaters und guter Verzierungen einen solchen Einfluß auf das Genie der Dichter gehabt hätte? Ist es wahr, daß jede tragische Handlung Pomp und Zurüstungen erfodert? Oder sollte der Dichter nicht vielmehr sein Stück so einrichten, daß es auch ohne diese Dinge seine völlige Wirkung hervorbrächte.

Nach dem Aristoteles sollte er es allerdings. „Furcht und Mitleid", sagt der Philosoph, „läßt sich zwar durchs Gesicht erregen; es kann aber auch aus der Verknüpfung der Begebenheiten selbst entspringen, welches Letztere vorzüglicher, und die Weise des bessern Dichters ist. Denn die Fabel muß so eingerichtet sein, daß sie, auch ungesehen, Den, der den Verlauf ihrer Begebenheiten bloß anhört, zu Mitleid und Furcht über diese Begebenheiten bringet; so wie die Fabel des Oedips, die man nur anhören darf, um dazu gebracht zu werden. Diese Absicht aber durch das Gesicht erreichen wollen, erfodert weniger Kunst, und ist Deren Sache, welche die Vorstellung des Stücks übernommen."

Wie entbehrlich überhaupt die theatralischen Verzierungen sind, davon will man mit den Stücken des Shakespears eine sonderbare Erfahrung gehabt haben. Welche Stücke brauchten wegen ihrer beständigen Unterbrechung und Veränderung des Orts des Beistandes der Scenen und der ganzen Kunst des

Decorateurs wohl mehr, als eben diese? Gleichwohl war eine Zeit, wo die Bühnen, auf welchen sie gespielt wurden, aus Nichts bestanden, als aus einem Vorhange von schlechtem groben Zeuge, der, wenn er aufgezogen war, die bloßen blanken, höchstens mit Matten oder Tapeten behangenen Wände zeigte; da war Nichts als die Einbildung, was dem Verständnisse des Zuschauers und der Ausführung des Spielers zu Hülfe kommen konnte, und demohngeachtet, sagt man, waren damals die Stücke des Shakespears ohne alle Scenen verständlicher, als sie es hernach mit denselben gewesen sind[1].

Wenn sich also der Dichter um die Verzierung gar nicht zu bekümmern hat; wenn die Verzierung, auch wo sie nöthig scheinet, ohne besondern Nachtheil seines Stücks wegbleiben kann; warum sollte es an dem engen, schlechten Theater gelegen haben, daß uns die französischen Dichter keine rührendere Stücke geliefert? Nicht doch; es lag an ihnen selbst.

Und Das beweiset die Erfahrung. Denn nun haben ja die Franzosen eine schönere, geräumlichere Bühne; keine Zuschauer werden mehr darauf geduldet; die Coulissen sind leer; der Decorateur hat freies Feld; er malt und bauet dem Poeten Alles, was Dieser von ihm verlangt; aber wo sind sie denn, die wärmern Stücke, die sie seitdem erhalten haben?

---

[1] (Cibber's Lives of the Poets of G. B. and Ir. Vol. II. p. 78. 79.) — Some have insinuated, that fine scenes proved the ruin of acting. — In the reign of Charles I. there was nothing more than a curtain of very coarse stuff, upon the drawing up of which, the stage appeared either with bare walls on the sides, coarsly matted, or covered with tapestry; so that for the place originally represented, and all the successive changes, in which the poets of those times freely indulged themselves, there was nothing to help the spectator's understanding, or to assist the actor's performance, but bare imagination. — The spirit and judgement of the actors supplied all deficiencies, and made as some would insinuate, plays more intelligible without scenes, than they afterwards were with them. [Manche gaben zu verstehen, daß schöne Coulissen den Ruin der Schauspielkunst beweisen. — Unter der Regierung Karls I. gab es Nichts weiter als einen Vorhang von grobem Stoff, und wenn dieser aufgezogen war, erschien die Bühne mit nackten Wänden an den Seiten, die mit groben Matten oder Teppichen bedeckt waren, so daß für den Anfangs vorgestellten Ort und alle die nachfolgenden Veränderungen, worin die Dichter jener Zeiten sich sehr große Freiheiten gestatteten, Nichts vorhanden war, um dem Verständniß des Zuschauers zu Hülfe zu kommen oder die Darstellung des Schauspielers zu unterstützen, als die bloße Einbildung. — Der Geist und die Einsicht der Schauspieler ersetzte alle Mängel und machte, wie Einige darthun wollen, die Stücke ohne Coulissen verständlicher, als sie es später mit solchen waren.]

Schmeichelt sich der Herr von Voltaire, daß seine Semiramis ein solches Stück ist? Da ist Pomp und Verzierung genug; ein Gespenst oben darein; und doch kenne ich nichts Kälteres als seine Semiramis.

Einundachtzigstes Stück.

Den 9ten Februar 1768.

Will ich denn nun aber damit sagen, daß kein Franzose fähig sei, ein wirklich rührendes tragisches Werk zu machen? daß der volatile Geist der Nation einer solchen Arbeit nicht gewachsen sei? — Ich würde mich schämen, wenn mir Das nur eingekommen wäre. Deutschland hat sich noch durch keinen Bonhours lächerlich gemacht. Und ich für mein Theil hätte nun gleich die wenigste Anlage dazu. Denn ich bin sehr überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geistes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. Man sagt zwar: der tiefsinnige Engländer, der witzige Franzose. Aber wer hat denn die Theilung gemacht? Die Natur gewiß nicht, die Alles unter Alle gleich vertheilet. Es giebt eben so viel witzige Engländer als witzige Franzosen; und eben so viel tiefsinnige Franzosen als tiefsinnige Engländer; der Praß von dem Volke aber ist Keines von Beiden. —

Was will ich denn? Ich will bloß sagen, was die Franzosen gar wohl haben könnten, daß sie Das noch nicht haben: die wahre Tragödie. Und warum noch nicht haben? — Dazu hätte sich der Herr von Voltaire selbst besser kennen müssen, wenn er es hätte treffen wollen.

Ich meine: sie haben es noch nicht, weil sie es schon lange gehabt zu haben glauben. Und in diesem Glauben werden sie nun freilich durch Etwas bestärkt, das sie vorzüglich vor allen Völkern haben; aber es ist keine Gabe der Natur: durch ihre Eitelkeit.

Es geht mit den Nationen, wie mit einzeln Menschen. — Gottsched (man wird leicht begreifen, wie ich eben hier auf Diesen falle) galt in seiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wußte. Philosophie und Kritik setzten nach und nach diesen Unterschied ins Helle; und wenn Gottsched mit dem Jahrhunderte nur hätte fortgehen wollen, wenn sich seine Einsichten und sein Geschmack nur zugleich mit den Ein-

sichten und dem Geschmacke seines Zeitalters hätten verbreiten und läutern wollen; so hätte er vielleicht wirklich aus dem Versmacher ein Dichter werden können. Aber da er sich schon so oft den größten Dichter hatte nennen hören, da ihn seine Eitelkeit überredet hatte, daß er es sei, so unterblieb Jenes. Er konnte unmöglich erlangen, was er schon zu besitzen glaubte; und je älter er ward, desto hartnäckiger und unverschämter ward er, sich in diesem träumerischen Besitze zu behaupten.

Gerade so, dünkt mich, ist es den Franzosen ergangen. Kaum riß Corneille ihr Theater ein wenig aus der Barbarei, so glaubten sie es der Vollkommenheit schon ganz nahe. Racine schien ihnen die letzte Hand angelegt zu haben; und hierauf war gar nicht mehr die Frage (die es zwar auch nie gewesen), ob der tragische Dichter nicht noch pathetischer, noch rührender sein könne als Corneille und Racine, sondern Dieses ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden Dichter mußte sich darauf einschränken, dem Einen oder dem andern so ähnlich zu werden als möglich. Hundert Jahre haben sie sich selbst und zum Theil ihre Nachbarn mit hintergangen; nun komme Einer, und sage ihnen Das, und höre, was sie antworten!

Von Beiden aber ist es Corneille, welcher den meisten Schaden gestiftet, und auf ihre tragischen Dichter den verderblichsten Einfluß gehabt hat. Denn Racine hat nur durch seine Muster verführt, Corneille aber durch seine Muster und Lehren zugleich.

Diese letztern besonders, von der ganzen Nation (bis auf einen oder zwei Pedanten, einen Hedelin, einen Dacier, die aber oft selbst nicht wußten, was sie wollten) als Orakelsprüche angenommen, von allen nachherigen Dichtern befolgt, haben — ich getraue mich, es Stück vor Stück zu beweisen — nichts Anders als das kahlste, wäßrigste, untragischste Zeug hervorbringen können.

Die Regeln des Aristoteles sind alle auf die höchste Wirkung der Tragödie calculiert. Was macht aber Corneille damit? Er trägt sie falsch und schielend genug vor; und weil er sie doch noch viel zu strenge findet, so sucht er bei Einer nach der andern quelque modération, quelque favorable interprétation [einige Mäßigung, irgend welche günstige Auslegung]; entkräftet und verstümmelt, deutelt und vereitelt eine jede — und warum? pour n'être pas obligé de condamner beaucoup de poëmes que nous avons vu réussir sur nos théâtres: um nicht viele Gedichte verwerfen zu dürfen, die auf unsern Bühnen Beifall gefunden. Eine schöne Ursache!

Ich will die Hauptpunkte geschwind berühren. Einige

davon habe ich schon berührt; ich muß sie aber des Zusammenhanges wegen wiederum mitnehmen.

1. Aristoteles sagt: Die Tragödie soll Mitleid und Furcht erregen. — Corneille sagt: o ja, aber wie es kömmt; Beides zugleich ist eben nicht immer nöthig; wir sind auch mit Einem zufrieden; itzt ein Mal Mitleid ohne Furcht, ein ander Mal Furcht ohne Mitleid. Denn wo blieb' ich, ich der große Corneille, sonst mit meinem Rodrigue und meiner Chimene? Die guten Kinder erwecken Mitleid; und sehr großes Mitleid: aber Furcht wohl schwerlich. Und wiederum, wo blieb' ich sonst mit meiner Cleopatra, mit meinem Prusias, mit meinem Phokas? Wer kann Mitleid mit diesen Nichtswürdigen haben? Aber Furcht erregen sie doch. — So glaubte Corneille, und die Franzosen glaubten es ihm nach.

2. Aristoteles sagt: die Tragödie soll Mitleid und Furcht erregen; Beides, versteht sich, durch eine und eben dieselbe Person. — Corneille sagt: wenn es sich so trifft, recht gut. Aber absolut nothwendig ist es eben nicht; und man kann sich gar wohl auch verschiedener Personen bedienen, diese zwei Empfindungen hervorzubringen, so wie Ich in meiner Rodogune gethan habe. — Das hat Corneille gethan, und die Franzosen thun es ihm nach.

3. Aristoteles sagt: durch das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, soll unser Mitleid und unsere Furcht, und was diesen anhängig, gereiniget werden. — Corneille weiß davon gar Nichts, und bildet sich ein, Aristoteles habe sagen wollen, die Tragödie erwecke unser Mitleid, um unsere Furcht zu erwecken, um durch diese Furcht die Leidenschaften in uns zu reinigen, durch die sich der bemitleidete Gegenstand sein Unglück zugezogen. Ich will von dem Werthe dieser Absicht nicht sprechen, genug, daß es nicht die aristotelische ist; und daß, da Corneille seinen Tragödien eine ganz andere Absicht gab, auch nothwendig seine Tragödien selbst ganz andere Werke werden mußten, als die waren, von welchen Aristoteles seine Absicht abstrahieret hatte; es mußten Tragödien werden, welches keine wahren Tragödien waren. Und Das sind nicht allein seine, sondern alle französische Tragödien geworden, weil ihre Verfasser alle nicht die Absicht des Aristoteles, sondern die Absicht des Corneille sich vorsetzten. Ich habe schon gesagt, daß Dacier beide Absichten wollte verbunden wissen; aber auch durch diese bloße Verbindung wird die erstere geschwächt, und die Tragödie muß unter ihrer höchsten Wirkung bleiben. Dazu hatte Dacier, wie ich gezeigt, von der erstern nur einen sehr unvollständigen Begriff, und es war kein Wunder, wenn er sich daher ein-

bildete, daß die französischen Tragödien seiner Zeit noch eher die erste als die zweite Absicht erreichten. „Unsere Tragödie", sagt er, „ist zu Folge jener noch so ziemlich glücklich, Mitleid und Furcht zu erwecken und zu reinigen. Aber diese gelingt ihr nur sehr selten, die doch gleichwohl die wichtigere ist, und sie reiniget die übrigen Leidenschaften nur sehr wenig, oder, da sie gemeiniglich Nichts als Liebesintriguen enthält, wenn sie ja eine davon reinigte, so würde es einzig und allein die Liebe sein, woraus denn klar erhellet, daß ihr Nutzen nur sehr klein ist."[1] Gerade umgekehrt! Es giebt noch eher französische Tragödien, welche der zweiten, als welche der ersten Absicht ein Genüge leisten. Ich kenne verschiedene französische Stücke, welche die unglücklichen Folgen irgend einer Leidenschaft recht wohl ins Licht setzen, aus denen man viele gute Lehren, diese Leidenschaft betreffend, ziehen kann; aber ich kenne keines, welches mein Mitleid in dem Grade erregte, in welchen die Tragödie es erregen sollte, in welchem ich aus verschiedenen griechischen und englischen Stücken gewiß weiß, daß sie es erregen kann. Verschiedene französische Tragödien sind sehr feine, sehr unterrichtende Werke, die ich alles Lobes werth halte, nur, daß es keine Tragödien sind. Die Verfasser derselben konnten nicht anders als sehr gute Köpfe sein; sie verdienen zum Theil unter den Dichtern keinen geringen Rang, nur daß sie keine tragische Dichter sind; nur daß ihr Corneille und Racine, ihr Crebillon und Voltaire von Dem wenig oder gar Nichts haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakespear zum Shakespear macht. Die sind selten mit den wesentlichen Foderungen des Aristoteles im Widerspruch; aber Jene desto öfter. Denn nur weiter —

---

[1] (Poet. d'Arist. Chap. VI. Rem. 8.) Notre Tragédie peut réussir assez dans la première partie, c'est à dire, qu'elle peut exciter et purger la terreur et la compassion. Mais elle parvient rarement à la dernière, qui est pourtant la plus utile, elle purge peu les autres passions, ou comme elle roule ordinairement sur des intrigues d'amour, si elle en purgeoit quelqu'une, ce seroit celle-là seule, et par là il est aisé de voir qu'elle ne fait que peu de fruit.

Zweiundachtzigstes Stück.

Den 12ten Februar 1768.

4. Aristoteles sagt: man muß keinen ganz guten Mann ohne alle sein Verschulden in der Tragödie unglücklich werden lassen; denn so was sei gräßlich. — „Ganz recht", sagt Corneille; „ein solcher Ausgang erweckt mehr Unwillen und Haß gegen Den, welcher das Leiden verursacht, als Mitleid für Den, welchen es trifft. Jene Empfindung also, welche nicht die eigentliche Wirkung der Tragödie sein soll, würde, wenn sie nicht sehr fein behandelt wäre, diese ersticken, die doch eigentlich hervorgebracht werden sollte. Der Zuschauer würde mißvergnügt weggehen, weil sich allzu viel Zorn mit dem Mitleiden vermischt, welches ihm gefallen hätte, wenn er es allein mit wegnehmen können. — Aber" — kömmt Corneille hintennach; denn mit einem Aber muß er nachkommen — „aber wenn diese Ursache wegfällt, wenn es der Dichter so eingerichtet, daß der Tugendhafte, welcher leidet, mehr Mitleid für sich als Widerwillen gegen Den erweckt, der ihn leiden läßt: alsdenn? — O alsdenn," sagt Corneille, „halte ich dafür, darf man sich gar kein Bedenken machen, auch den tugendhaftesten Mann auf dem Theater im Unglücke zu zeigen."[1] — Ich begreife nicht, wie man gegen einen Philosophen so in den Tag hinein schwatzen kann; wie man sich das Ansehen geben kann, ihn zu verstehen, indem man ihn Dinge sagen läßt, an die er nie gedacht hat. „Das gänzlich unverschuldete Unglück eines rechtschaffenen Mannes", sagt Aristoteles, „ist kein Stoff für das Trauerspiel; denn es ist gräßlich." Aus diesem Denn, aus dieser Ursache, macht Corneille ein Insofern, eine bloße Bedingung, unter welcher es tragisch zu sein aufhört. Aristoteles sagt: es ist durchaus gräßlich, und eben daher untragisch. Corneille aber sagt: „es ist untragisch, in so fern es gräßlich ist. Dieses Gräßliche findet Aristoteles in dieser Art des Unglückes selbst, Corneille aber setzt es in den Unwillen, den es gegen den Urheber desselben verursacht. Er sieht nicht, oder will nicht sehen, daß jenes Gräßliche ganz etwas Anders ist als dieser Unwille; daß, wenn auch dieser ganz wegfällt, jenes doch noch

---

[1] J'estime qu'il ne faut point faire de difficulté d'exposer sur la scène des hommes très vertueux. [Ich bin der Ansicht, daß man keinen Anstand nehmen darf, sehr tugendhafte Menschen auf die Bühne zu bringen.]

so weiß ich nicht, wie man auf mich dabei fiel und sich träumen ließ, daß ich bei diesem Unternehmen wohl nützlich sein könnte? — Ich stand eben am Markte und war müßig; Niemand wollte mich dingen, ohne Zweifel, weil mich Niemand zu brauchen wußte bis gerade auf diese Freunde! — Noch sind mir in meinem Leben alle Beschäftigungen sehr gleichgültig gewesen; ich habe mich nie zu einer gedrungen, oder nur erboten; aber auch die geringfügigste nicht von der Hand gewiesen, zu der ich mich aus einer Art von Prädilection erlesen zu sein glauben konnte.

Ob ich zur Aufnahme des hiesigen Theaters concurrieren wolle? darauf war also leicht geantwortet. Alle Bedenklichkeiten waren nur die, ob ich es könne? und wie ich es am Besten könne?

Ich bin weder Schauspieler noch Dichter.

Man erweiset mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht Jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neueren Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich empor arbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; ich muß Alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauf pressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen, und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik Etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken; und ich schmeichelte mir, Etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.

Doch freilich; wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von Einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann, so auch die Kritik. Wenn ich mit ihrer Hülfe Etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es Einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde, so kostet es mich so viel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frei, von unwillkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen

sein, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, Niemand in der Welt ungeschickter sein kann als ich.

Was Goldoni für das italienische Theater that, der es in Einem Jahre mit dreizehn neuen Stücken bereicherte, Das muß ich für das deutsche zu thun folglich bleiben lassen. Ja Das würde ich bleiben lassen, wenn ich es auch könnte. Ich bin mißtrauischer gegen alle erste Gedanken, als De la Casa und der alte Shandy nur immer gewesen sind. Denn wenn ich sie auch schon nicht für Eingebungen des bösen Feindes, weder des eigentlichen noch des allegorischen halte[1], so denke ich doch immer, daß die ersten Gedanken die ersten sind, und daß das Beste auch nicht einmal in allen Suppen obenauf zu schwimmen pflegt. Meine erste Gedanken sind gewiß kein Haar besser als Jedermanns erste Gedanken; und mit Jedermanns Gedanken bleibt man am Klügsten zu Hause.

— Endlich fiel man darauf, selbst Das, was mich zu einem so langsamen, oder, wie es meinen rüstigern Freunden scheinet, so faulen Arbeiter macht, selbst Das an mir nutzen

---

[1] An opinion JOHN DE LA CASA, archbishop of Benevento, was afflicted with — which opinion was — that whenever a Christian was writing a book (not for his private amusement, but) where his intent and purpose was bona fide, to print and publish it to the world, his first thoughts were always the temptations of the evil one. — My father was hugely pleased with this theory of John de la Casa; and (had it not cramped him a little in his creed) I believe would have given ten of the best acres in the Shandy estate, to have been the broacher of it; — but as he could not have the honour of it in the litteral sense of the doctrine, he took up with the allegory of it. Prejudice of education, he would say, is the devil etc. [Eine Meinung, welche Johann de la Casa, Erzbischof von Benevent, ängstigte, — diese Meinung war, daß, wenn ein Christ ein Buch schreibe (nicht zu seinem Privatvergnügen, sondern), indem seine Absicht und Endzweck alles Ernstes wäre, es drucken zu lassen und der Welt bekannt zu machen, seine ersten Gedanken immer Versuchungen des Bösen seien. — Meinem Vater gefiel diese Theorie des Johann de la Casa ungemein; und (wäre nicht sein Glaube dabei ein wenig in die Enge gekommen) ich glaube, er hätte zehn von den besten Aeckern des Shandy-Guts darum gegeben, um deren Urheber gewesen zu sein; — aber da er die Ehre davon im wörtlichen Sinne der Lehre nicht haben konnte, so begnügte er sich mit dem allegorischen. Das Vorurtheil der Erziehung, pflegte er zu sagen, das ist der Teufel u. s. w.] (Life and Op. of Tristram Shandy, Vol. V. p. 74.)

zu wollen, die Kritik. Und so entsprang die Idee zu diesem Blatte.

Sie gefiel mir, diese Idee. Sie erinnerte mich an die Didaskalien der Griechen, d. i. an die kurzen Nachrichten, dergleichen selbst Aristoteles von den Stücken der griechischen Bühne zu schreiben der Mühe werth gehalten. Sie erinnerte mich, vor langer Zeit einmal über den grundgelehrten Casaubonus bei mir gelacht zu haben, der sich aus wahrer Hochachtung für das Solide in den Wissenschaften einbildete, daß es dem Aristoteles vornehmlich um die Berichtigung der Chronologie bei seinen Didaskalien zu thun gewesen[1]. — Wahrhaftig, es wäre auch eine ewige Schande für den Aristoteles, wenn er sich mehr um den poetischen Werth der Stücke, mehr um ihren Einfluß auf die Sitten, mehr um die Bildung des Geschmacks darin bekümmert hätte als um die Olympiade, als um das Jahr der Olympiade, als um die Namen der Archonten, unter welchen sie zuerst aufgeführet worden!

Ich war schon Willens, das Blatt selbst Hamburgische Didaskalien zu nennen. Aber der Titel klang mir allzu fremd, und nun ist es mir sehr lieb, daß ich ihm diesen vorgezogen habe. Was ich in eine Dramaturgie bringen oder nicht bringen wollte, Das stand bei mir; wenigstens hatte mir Lione Allacci desfalls Nichts vorzuschreiben. Aber wie eine Didaskalie aussehen müsse, glauben die Gelehrten zu wissen, wenn es auch nur aus den noch vorhandenen Didaskalien des Terenz wäre, die eben dieser Casaubonus breviter et eleganter scriptas nennt. Ich hatte weder Lust, meine Didaskalien so kurz, noch so elegant zu schreiben; und unsere itzt lebende Casauboni würden die Köpfe trefflich geschüttelt

[1] (Animadv. in Athenaeum Libr. VI. cap. 7.) *Διδασκαλια* accipitur pro eo scripto, quo explicatur ubi, quando, quomodo et quo eventu fabula aliqua fuerit acta. — Quantum critici hac diligentia veteres chronologos adjuverint, soli aestimabunt illi, qui norunt quam infirma et tenuia praesidia habuerint, qui ad ineundam fugacis temporis rationem primi animum appulerunt. Ego non dubito, eo potissimum spectasse Aristotelem, cum *Διδασκαλιας* suas componeret. [Didaskalia wird diejenige Schrift genannt, in welcher erörtert wird, wo, wann, auf welche Weise und mit welchem Erfolge irgend ein Schauspiel aufgeführt worden ist. — Wie sehr die Kritiker mit dieser Sorgfalt den alten Chronologisten zu Hülfe gekommen sind, können allein Diejenigen schätzen, welche wissen, wie schwache und schlechte Hülfsmittel Diejenigen gehabt haben, welche sich zuerst der Berechnung der flüchtigen Zeit zuwendet. Ich zweifle nicht, daß Aristoteles vorzüglich diese Absicht gehabt hat, als er seine Didaskalien abfaßte.] —

haben, wenn sie gefunden hätten, wie selten ich irgend eines chronologischen Umstandes gedenke, der künftig einmal, wenn Millionen anderer Bücher verloren gegangen wären, auf irgend ein historisches Factum einiges Licht werfen könnte. In welchem Jahre Ludewigs des Vierzehnten oder Ludewigs des Funfzehnten, ob zu Paris, oder zu Versailles, ob in Gegenwart der Prinzen vom Geblüte, oder nicht der Prinzen vom Geblüte dieses oder jenes französische Meisterstück zuerst aufgeführet worden, Das würden sie bei mir gesucht, und zu ihrem großen Erstaunen nicht gefunden haben.

Was sonst diese Blätter werden sollten, darüber habe ich mich in der Ankündigung erkläret; was sie wirklich geworden, Das werden meine Leser wissen. Nicht völlig Das, wozu ich sie zu machen versprach; etwas Anderes; aber doch, denke ich, nichts Schlechteres.

„Sie sollten jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters als des Schauspielers hier thun würde."

Die letztere Hälfte bin ich sehr bald überdrüssig geworden. Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat, so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz von Neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätze darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug; aber specielle, von Jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präcision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Akteurs in einem besondern Falle zu bestimmen sei, deren wüßte ich kaum zwei oder drei. Daher kömmt es, daß alles Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und vieldeutig scheinet, daß es eben kein Wunder ist, wenn der Schauspieler, der Nichts als eine glückliche Routine hat, sich auf alle Weise dadurch beleidiget findet. Gelobt wird er sich nie genug, getadelt aber allezeit viel zu viel glauben; ja öfters wird er gar nicht einmal wissen, ob man ihn tadeln oder loben wollen. Ueberhaupt hat man die Anmerkung schon längst gemacht, daß die Empfindlichkeit der Künstler in Ansehung der Kritik in eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die Gewißheit und Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer Künste abnimmt. — So viel zu meiner und selbst zu Deren Entschuldigung, ohne die ich mich nicht zu entschuldigen hätte.

Aber die erstere Hälfte meines Versprechens? Bei dieser ist freilich das Hier zur Zeit noch nicht sehr in Betrachtung gekommen — und wie hätte es auch können? Die Schranken sind noch kaum geöffnet, und man wollte die Wettläufer

lieber schon bei dem Ziele sehen, bei einem Ziele, das ihnen alle Augenblicke immer weiter und weiter hinausgesteckt wird? Wenn das Publikum fragt, was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen Nichts sich selbst antwortet, so frage ich wiederum: und was hat denn das Publikum gethan, damit Etwas geschehen könnte? Auch Nichts; ja noch etwas Schlimmers als Nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht befördert: es hat ihm nicht einmal seinen natürlichen Lauf gelassen. — Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei, keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen; Alles, was uns von jenseit dem Rheine kömmt, ist schön, reizend, allerliebst, göttlich; lieber verläugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingle von Reimen für Poesie, Geheule für Musik uns einreden lassen, als im Geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in Allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Antheile erhalten hat. —

Doch dieser Locus communis ist so abgedroschen und die nähere Anwendung desselben könnte leicht so bitter werden, daß ich lieber davon abbreche.

Ich war also genöthiget, anstatt der Schritte, welche die Kunst des dramatischen Dichters hier wirklich könnte gethan haben, mich bei denen zu verweilen, die sie vorläufig thun müßte, um sodann mit Eins ihre Bahn mit desto schnellern und größern zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche ein Irrender zurückgehen muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen und sein Ziel gerade in das Auge zu bekommen.

Seines Fleißes darf sich Jedermann rühmen; ich glaube, die dramatische Dichtkunst studiert zu haben, sie mehr studiert zu haben als zwanzig, die sie ausüben. Auch habe ich sie so weit ausgeübet, als es nöthig ist, um mitsprechen zu dürfen; denn ich weiß wohl, so wie der Maler sich von Niemanden gern tadeln läßt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiß, so auch der Dichter. Ich habe es wenigstens

versucht, was er bewerkstelligen muß, und kann von Dem, was ich selbst nicht zu machen vermag, doch urtheilen, ob es sich machen läßt. Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo so Mancher sich eine anmaßt, der, wenn er nicht dem oder jenem Ausländer nachplaudern gelernt hätte, stummer sein würde als ein Fisch.

Aber man kann studieren und sich tief in den Irrthum hinein studieren. Was mich also versichert, daß mir Dergleichen nicht begegnet sei, daß ich das Wesen der dramatischen Dichtkunst nicht verkenne, ist Dieses, daß ich es vollkommen so erkenne, wie es Aristoteles aus den unzähligen Meisterstücken der griechischen Bühne abstrahieret hat. Ich habe von dem Entstehen, von der Grundlage der Dichtkunst dieses Philosophen meine eigene Gedanken, die ich hier ohne Weitläuftigkeit nicht äußern könnte. Indeß steh ich nicht an, zu bekennen (und sollte ich in diesen erleuchteten Zeiten auch darüber ausgelacht werden!), daß ich sie für ein eben so unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euklides nur immer sind. Ihre Grundsätze sind eben so wahr und gewiß, nur freilich nicht so faßlich und daher mehr der Chicane ausgesetzt als Alles, was diese enthalten. Besonders getraue ich mir von der Tragödie, als über die uns die Zeit so ziemlich Alles daraus gönnen wollen, unwidersprechlich zu beweisen, daß sie sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen kann, ohne sich eben so weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.

Nach dieser Ueberzeugung nahm ich mir vor, einige der berühmtesten Muster der französischen Bühne ausführlich zu beurtheilen. Denn diese Bühne soll ganz nach den Regeln des Aristoteles gebildet sein; und besonders hat man uns Deutsche bereden wollen, daß sie nur durch diese Regeln die Stufe der Vollkommenheit erreicht habe, auf welcher sie die Bühnen aller neueren Völker so weit unter sich erblicke. Wir haben Das auch lange so fest geglaubt, daß bei unsern Dichtern den Franzosen nachahmen eben so viel gewesen ist, als nach den Regeln der Alten arbeiten.

Indeß konnte das Vorurtheil nicht ewig gegen unser Gefühl bestehen. Dieses ward glücklicher Weise durch einige englische Stücke aus seinem Schlummer erwecket, und wir machten endlich die Erfahrung, daß die Tragödie noch einer ganz andern Wirkung fähig sei, als ihr Corneille und Racine zu ertheilen vermocht. Aber geblendet von diesem plötzlichen Strahle der Wahrheit prallten wir gegen den Rand eines andern Abgrundes zurück. Den englischen Stücken fehlten zu augenscheinlich gewisse Regeln, mit welchen uns

durch den man den geradesten Weg eingeschlagen, es in seiner Geburt zu ersticken. Ich wollte über die nachtheiligen Folgen des Nachdrucks überhaupt einige Betrachtungen anstellen. Ich wollte das einzige Mittel vorschlagen, ihm zu steuern. — Aber Das wäre ja sonach keine Abhandlung wider die Buchhändler geworden? Sondern vielmehr für sie; wenigstens der rechtschaffenen Männer unter ihnen; und es giebt deren. Trauen Sie, mein Hr. Stl., Ihrem Kobolde also nicht immer so ganz! Sie sehen es, was solch Geschmeiß des bösen Feindes von der Zukunft noch etwa weiß, Das weiß es nur halb. —

Doch nun genug dem Narren nach seiner Narrheit geantwortet, damit er sich nicht weise dünke. Denn eben dieser Mund sagt: Antworte dem Narren nicht nach seiner Narrheit, damit du ihm nicht gleich werdest! Das ist: Antworte ihm nicht so nach seiner Narrheit, daß die Sache selbst darüber vergessen wird; als wodurch du ihm gleich werden würdest. Und so wende ich mich wieder an meinen ernsthaften Leser, den ich dieser Possen wegen ernstlich um Vergebung bitte.

Es ist die lautere Wahrheit, daß der Nachdruck, durch den man diese Blätter gemeinnütziger machen wollen, die einzige Ursache ist, warum sich ihre Ausgabe bisher so verzögert hat, und warum sie nun gänzlich liegen bleiben. Ehe ich ein Wort mehr hierüber sage, erlaube man mir, den Verdacht des Eigennutzes von mir abzulehnen. Das Theater selbst hat die Unkosten dazu hergegeben in Hoffnung, aus dem Verkaufe wenigstens einen ansehnlichen Theil derselben wieder zu erhalten. Ich verliere Nichts dabei, daß diese Hoffnung fehl schlägt. Auch bin ich gar nicht ungehalten darüber, daß ich den zur Fortsetzung gesammelten Stoff nicht weiter an den Mann bringen kann. Ich ziehe meine Hand von diesem Pfluge eben so gern wieder ab, als ich sie anlegte. Klotz und Consorten wünschen ohnedem, daß ich sie nie angelegt hätte; und es wird sich leicht Einer unter ihnen finden, der das Tageregister einer mißlungenen Unternehmung bis zu Ende führet, und mir zeiget, was für einen periodischen Nutzen ich einem solchen periodischen Blatte hätte ertheilen können und sollen.

Denn ich will und kann es nicht bergen, daß diese letzten Bogen fast ein Jahr später niedergeschrieben worden, als ihr Datum besagt. Der süße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, ist schon wieder verschwunden; und so viel ich diesen Ort nun habe kennen lernen, dürfte er auch wohl gerade der sein, wo ein solcher Traum am Spätesten in Erfüllung gehen wird.

Aber auch Das kann mir sehr gleichgültig sein! — Ich

möchte überhaupt nicht gern das Ansehen haben, als ob ich es für ein großes Unglück hielte, daß Bemühungen vereitelt worden, an welchen ich Antheil genommen. Sie können von keiner besondern Wichtigkeit sein, eben weil ich Antheil daran genommen. Doch wie, wenn Bemühungen von weiterm Belange durch die nämlichen Undienste scheitern könnten, durch welche meine gescheitert sind? Die Welt verliert Nichts, daß ich anstatt fünf und sechs Bände Dramaturgie, nur zwei ans Licht bringen kann. Aber sie könnte verlieren, wenn einmal ein nützlicheres Werk eines bessern Schriftstellers eben so ins Stecken geriethe, und es wohl gar Leute gäbe, die einen ausdrücklichen Plan darnach machten, daß auch das nützlichste, unter ähnlichen Umständen unternommene Werk verunglücken sollte und müßte.

In diesem Betracht stehe ich nicht an, und halte es für meine Schuldigkeit, dem Publico ein sonderbares Komplott zu denuncieren. Eben diese Dodsley und Compagnie, welche sich die Dramaturgie nachzudrucken erlaubet, lassen seit einiger Zeit einen Aufsatz, gedruckt und geschrieben, bei den Buchhändlern umlaufen, welcher von Wort zu Wort so lautet:

Nachricht an die Herren Buchhändler.

Wir haben uns mit Beihülfe verschiedener Herren Buchhändler entschlossen, künftig Denjenigen, welche sich ohne die erforderlichen Eigenschaften in die Buchhandlung mischen werden (wie es zum Exempel die neuaufgerichtete in Hamburg und anderer Orten vorgebliche Handlungen mehrere), das Selbstverlegen zu verwehren, und ihnen ohne Ansehen nachzudrucken, auch ihre gesetzten Preise alle Zeit um die Hälfte zu verringern. Die diesem Vorhaben bereits beigetretene Herren Buchhändler, welche wohl eingesehen, daß eine solche unbefugte Störung für alle Buchhändler zum größten Nachtheil gereichen müsse, haben sich entschlossen, zu Unterstützung dieses Vorhabens eine Kasse aufzurichten, und eine ansehnliche Summe Geld bereits eingelegt mit Bitte, ihre Namen vorerst noch nicht zu nennen, dabei aber versprochen, selbige ferner zu unterstützen. Von den übrigen gutgesinnten Herren Buchhändlern erwarten wir demnach zur Vermehrung der Kasse Desgleichen, und ersuchen, auch unsern Verlag bestens zu recommandieren. Was den Druck und die Schönheit des Papiers betrifft, so werden wir der Ersten Nichts nachgeben, übrigens aber uns bemühen, auf die unzählige Menge der Schleichhändler genau Acht zu geben, damit nicht Jeder in der Buchhandlung zu höken und zu stören anfange. So viel versichern wir sowohl als die noch

Die Komödianten waren die Ersten, welche sich des Enkels des großen Corneille öffentlich annahmen. Sie spielten zu seinem Besten die Rodogune, und man lief mit Haufen hinzu, den Schöpfer des französischen Theaters in seinen Nachkommen zu belohnen. Dem Herrn von Voltaire ward die Mademoisell Corneille von le Brun empfohlen; er ließ sie zu sich kommen, übernahm ihre Erziehung und verschaffte ihr durch die Ausgabe der Werke ihres Großvaters eine Art von Aussteuer.

Man hat die That des Herrn von Voltaire ganz außerordentlich gefunden; man hat sie in Prosa und in Versen erhoben, man hat die ganze Geschichte in einen besondern griechischen Roman verkleidet (La petite nièce d'Eschyle, 1761).

Sie ist auch wirklich rühmlich; aber sie wird dadurch Nichts rühmlicher, weil es die Enkelin des Corneille war, an der sie Voltaire ausübte. Vielmehr war die Ehre, von der er voraussehen konnte, daß sie ihm nothwendig daraus erwachsen mußte, eine Art von Belohnung; und der Schimpf, der dadurch gewissermaßen auf Fontenelle zurückfiel, war vielleicht für Voltaire auch eine kleine Reizung.

Auch das Unternehmen, den Corneille zu commentieren, schrieb man dem Herrn von Voltaire als eine außerordentlich uneigennützige und großmüthige That an (Journal Encycl., Oct. 1761). L'exemple qu'il donne est unique; il abandonne pour ainsi dire son propre fonds pour travailler au champ de son voisin et lui donner plus de valeur. — — — Nous admirerons davantage l'auteur de Rodogune, de Polieucte, de Cinna, quand nous verrons toutes ces pièces enrichies des Commentaires que prépare l'auteur de Mahomet, d'Alzire et de Mérope; ils vont fortifier l'idée que nous nous formons de Corneille, et le rendre, s'il est possible, encore plus grand à nos yeux; ils feront lire le texte avec plus de plaisir et plus d'utilité. [Das Beispiel, das er giebt, ist einzig; er verläßt, so zu sagen, seinen eigenen Boden, um auf dem Feld seines Nachbarn zu arbeiten und ihm mehr Werth zu geben. — — Wir werden den Dichter der Rodogune, des Polieukts, des Cinna noch mehr bewundern, wenn wir alle diese Stücke mit den Commentaren des Dichters des Mahomet, der Alzire und der Merope bereichert sehen werden; sie werden die Ansicht, die wir von Corneille haben, bestärken und ihn, wenn es möglich ist, in unsern Augen noch größer erscheinen lassen; man wird mit ihrer Hülfe den Text mit mehr Vergnügen und größerem Nutzen lesen.]

Unterbrechung im Dialog.

Man bemerkt sie durch Striche oder Punkte, welche die Franzosen point poursuivans nennen.

Die unterbrochene Redensart muß allezeit zu füllen und leicht zu füllen sein, wenn man die Figur dem Wesen der Sache zuschreiben soll, und nicht der Bequemlichkeit oder Verlegenheit des Dichters.

Voltaire sagt (Au comment. sur le comte d'Essex Act III. Sc. 2): C'est une très grande négligence de ne point finir sa phrase, sa période, et de se laisser interrompre, surtout quand le personnage qui interrompt est un subalterne, qui manque aux bienséances en coupant la parole à son supérieur. Thomas Corneille est sujet à ce défaut dans toutes ses pièces. — [Man begeht eine große Nachlässigkeit, wenn man seinen Satz, seine Periode nicht endigt, und sich unterbrechen läßt, namentlich wenn die unterbrechende Person ein Untergeordneter ist, der gegen den Anstand fehlt, indem er seinem Vorgesetzten ins Wort fällt. Thomas Corneille begeht diesen Fehler in allen seinen Stücken.]

Wer fragt nach der Wohlanständigkeit, wenn der Affekt der Personen es erfodert, daß sie unterbrechen, oder sich unterbrechen lassen?

Da hat Home die wahren Schönheiten des Dialogs besser gekannt. „Kein Fehler ist gewöhnlicher (sagt er, Grd. der Cr. Th. III. S. 311), als eine Rede noch fortzusetzen, wenn die Ungeduld der Person, an die sie gerichtet ist, diese treiben müßte, dem Redenden ins Wort zu fallen. Man stelle sich vor, wie der ungeduldige Schauspieler sich indeß geberden muß. Seine Ungeduld durch heftige Aktion auszudrücken, ohne dem Redenden ins Wort zu fallen, würde unnatürlich sein; aber auch seine Ungeduld zu verhehlen, und kaltsinnig zu scheinen, wenn er entflammt sein sollte, ist nicht weniger unnatürlich."

Chor.

In den alten Tragödien.

Unter den neuesten englischen Dichtern, welche ihn wieder einzuführen gesucht, hat besonders Mason verschiedene Versuche gemacht. Der erste war seine Elfride, die ich habe, wie er in den vorgesetzten Briefen zugleich die Ursachen angiebt, warum er in dieser alten Manier schreiben wollen.

Der Zweite ist sein Caractacut (a Dramatic Poem) der 1759 herauskam. Bei Gelegenheit dieses letzteren machen die Verfasser des Month. R. (Vol. XX. p. 507) gegen die eingebildeten Vortheile des Chors sehr pertinente Anmerkungen, besonders über die zwei, 1) daß er häufigere Gelegenheit zu poetischen Schönheiten gebe, und 2) daß er das angenehmste und schicklichste Mittel sei, dem Zuschauer nützliche Lehren beizubringen. Sie merken zuletzt sehr wohl an, daß Masons Stücke besser sein würden, wenn sie nicht so poetisch wären.

Delikatesse.

Eine allzu zärtliche Empörung gegen alle Worte und Einfälle, die nicht mit der strengsten Zucht und Schamhaftigkeit übereinkommen, ist nicht immer ein Beweis eines lautern Herzens und einer reinen Einbildungskraft. Sehr oft sind das verschämteste Betragen und die unzüchtigsten Gedanken in Einer Person. Nur weil sie sich dieser zu sehr bewußt sind, nehmen sie ein desto züchtigeres Aeußerliche an. Durch Nichts verrathen sich dergleichen Leute aber mehr, als dadurch, daß sie sich am Meisten durch die groben plumpen Worte, die das Unzüchtige geradezu ausdrücken, beleidiget finden lassen, und weit nachsichtiger gegen die schlüpfrigsten Gedanken, wenn sie nur in feine unanstößige Worte gekleidet sind.

Und ganz gewiß sind doch diese den guten Sitten weit nachtheiliger, weit verführerischer.

Man hat über das Wort Hure in meiner Minna geschrieen. Der Schauspieler hat es sich nicht einmal unterstehen wollen zu sagen. Immerhin; ich werde es nicht ausstreichen, und werde es überall wieder brauchen, wo ich glaube, daß es hingehöret.

Aber über Gellerten seine Zweideutigkeiten, über das verschobne Halstuch und Dergleichen im „Loos in der Lotterie" hat sich Niemand aufgehalten. Man lächelt mit dem Verfasser darüber.

So ist es auch mit Fieldingen und Richardson gegangen. Die groben plumpen Ausdrücke in des erstern Andrews und Tom Jones sind so sehr gemißbilliget worden, da die obscönen Gedanken, welche in der Clarisse nicht selten vorkommen, Niemanden geärgert haben. So urtheilen Engländer selbst[1].

[1] Die Verfasser des Monthly Review (Vol. XX. p 132), wenn sie sich darüber aufhalten, daß Rousseau die Clarissa für den schönsten und besten Roman in allen Sprachen hält. In justice to the memory of a late very ingenius writer, we cannot help taking notice here, how frequently we have been surprized to find persons, pretending to delicacy, so much offended at the coarse expressions they meet within Joseph Andrews and Tom Jones; while the impure and obscene thoughts that occur in Clarissa have not given them the least umbrage. We would ask these very delicate persons, which they think of worse tendency, a coarse idea, expressed in vulgar language, in itself disgusting, or an idea equally luscious and impure, conveyed in words that may steal on the affections of the heart, without alarming the ear? On this occasion we cannot forbear exclaming with the confidous Mr. Slipslop: „Marry come up! people's ears are sometimes the nicest part about them". [Um dem Andenken des verstorbenen höchst geistreichen Schriftstellers Gerechtigkeit zu erweisen, können wir nicht umhin, hier zu bemerken, wie häufig wir überrascht waren, wahrzunehmen, daß Personen, welche Anspruch auf feines Gefühl machten, durch die rohen Ausdrücke beleidigt waren, welchen man im Joseph Andrews und im Tom Jones begegnet, während die unreinen und obscönen Gedanken, welche in der Clarissa vorkommen, sie nicht im Geringsten beleidigt haben. Wir möchten diese fein fühlenden Personen fragen, was sie für schlechter halten, einen gemeinen Gedanken, ausgedrückt in gewöhnlicher Sprache, die an sich selbst Widerwillen erregt, oder einen süßlichen und unreinen Gedanken, der in Worte eingekleidet ist, die sich in das Herz einschleichen, ohne das Ohr zu beleidigen. Bei dieser Gelegenheit können wir nicht unterlassen, mit dem naiven Mr. Slipslop auszurufen: „Ei seht mir doch! die Ohren der Leute sind oft der empfindlichste Theil an ihnen!"] Ohne Zweifel sagt Das Slipslop in irgend einer englischen Komödie; aber es ist vom Moliere entlehnt, aus seiner Kritik der Weiberschule.

Nachspiele mit Hanswurst.

§ 1. Vom Charakter des Hanswursts.

Es ist falsch, daß dieser Charakter die Erfindung eines Wiener Schauspielers, Namens Stranitzky, gewesen, wie Löwe in seiner Geschichte des deutschen Theaters versichert. Es ist falsch, wie eben Derselbe uns bereden will, daß die lustige Person, welche die Stelle des Hanswursts von Stranitzky auf unserer vaterländischen Bühne vertreten, Wurst-Hans geheißen.

Der ehrliche Hanswurst ist eines weit höheren Alters, denn Luther hat ihn schon recht gut gekannt.

Luther hatte sich dieses Namens verschiedentlich bedient, und der Herzog Heinrich von Braunschweig-Wolfenbüttel beschuldigte Luthern, daß er unter Andern seinen eigenen

東京帝國大學圖書
0004317392
東京大学総合図書館

E400
411

Lessings Werke.

Herausgegeben von

Heinrich Kurz.

Kritisch durchgesehene Ausgabe.

Vierter Band.

Leipzig.
Verlag des Bibliographischen Instituts.

Aristoteles, Cicero, Horaz, Quintilian in ihren Werken die Grundsätze und Erfahrungen der Malerei auf die Beredsamkeit und Dichtkunst anwenden sehen. Es ist das Vorrecht der Alten, keiner Sache weder zu viel, noch zu wenig zu thun.

Aber wir Neuern haben in mehrern Stücken geglaubt, uns weit über sie wegzusetzen, wenn wir ihre kleinen Lustwege in Landstraßen verwandelten, sollten auch die kürzern und sichrern Landstraßen darüber zu Pfaden eingehen, wie sie durch Wildnisse führen.

Die blendende Antithese des griechischen Voltaire, daß die Malerei eine stumme Poesie, und die Poesie eine redende Malerei sei, stand wohl in keinem Lehrbuche. Es war ein Einfall, wie Simonides mehrere hatte, dessen wahrer Theil so einleuchtend ist, daß man das Unbestimmte und Falsche, welches er mit sich führt, übersehen zu müssen glaubet.

Gleichwohl übersahen es die Alten nicht. Sondern indem sie den Ausspruch des Simonides auf die Wirkung der beiden Künste einschränkten, vergaßen sie nicht einzuschärfen, daß ohngeachtet der vollkommenen Aehnlichkeit dieser Wirkung sie dennoch sowohl in den Gegenständen als in der Art ihrer Nachahmung (*Υλη και τροποις μιμησεως*), verschieden wären.

Völlig aber, als ob sich gar keine solche Verschiedenheit fände, haben viele der neuesten Kunstrichter aus jener Uebereinstimmung der Malerei und Poesie die crudesten Dinge von der Welt geschlossen. Bald zwingen sie die Poesie in die engern Schranken der Malerei; bald lassen sie die Malerei die ganze weite Sphäre der Poesie füllen. Alles, was der Einen Recht ist, soll auch der andern vergönnt sein; Alles, was in der Einen gefällt oder mißfällt, soll nothwendig auch in der andern gefallen oder mißfallen; und voll von dieser Idee, sprechen sie in dem zuversichtlichsten Tone die seichtesten Urtheile, wenn sie in den Werken des Dichters und Malers über einerlei Vorwurf die darin bemerkten Abweichungen von einander zu Fehlern machen, die sie dem Einen oder dem Andern, nachdem sie entweder mehr Geschmack an der Dichtkunst oder an der Malerei haben, zur Last legen.

Ja diese Afterkritik hat zum Theil die Virtuosen selbst verführet. Sie hat in der Poesie die Schilderungssucht, und in der Malerei die Allegoristerei erzeuget, indem man jene zu einem redenden Gemälde machen wollen, ohne eigentlich zu wissen, was sie malen könne und solle, und diese zu einem stummen Gedichte, ohne überlegt zu haben, in welchem Maße sie allgemeine Begriffe ausdrücken könne, ohne sich von ihrer Bestimmung zu entfernen, und zu einer willkürlichen Schriftart zu werden.

Diesem falschen Geschmacke, und jenen ungegründeten Urtheilen entgegen zu arbeiten, ist die vornehmste Absicht folgender Aufsätze.

Sie sind zufälliger Weise entstanden, und mehr nach der Folge meiner Lectüre, als durch die methodische Entwickelung allgemeiner Grundsätze angewachsen. Es sind also mehr unordentliche Collectanea zu einem Buche als ein Buch.

Doch schmeichle ich mir, daß sie auch als solche nicht ganz zu verachten sein werden. An systematischen Büchern haben wir Deutschen überhaupt keinen Mangel. Aus ein Paar angenommenen Worterklärungen in der schönsten Ordnung Alles, was wir nur wollen, herzuleiten, darauf verstehen wir uns trotz einer Nation in der Welt.

Baumgarten bekannte, einen großen Theil der Beispiele in seiner Aesthetik Gesners Wörterbuche schuldig zu sein. Wenn mein Raisonnement nicht so bündig ist als das Baumgartensche, so werden doch meine Beispiele mehr nach der Quelle schmecken.

Da ich von dem Laokoon gleichsam aussetzte, und mehrmals auf ihn zurückkomme, so habe ich ihm auch einen Antheil an der Aufschrift lassen wollen. Andere kleine Ausschweifungen über verschiedene Punkte der alten Kunstgeschichte tragen weniger zu meiner Absicht bei, und sie stehen nur da, weil ich ihnen niemals einen bessern Platz zu geben hoffen kann.

Noch erinnere ich, daß ich unter dem Namen der Malerei die bildenden Künste überhaupt begreife, so wie ich nicht dafür stehe, daß ich nicht unter dem Namen der Poesie auch auf die übrigen Künste, deren Nachahmung fortschreitend ist, einige Rücksicht nehmen dürfte.

I.

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke in der Malerei und Bildhauerkunst setzet Herr Winkelmann in eine edele Einfalt und stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. „So wie die Tiefe des Meeres", sagt er[1], „allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag auch noch so wüthen, eben so zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.

Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons,

[1] Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. S. 21. 22.

ist der Seele nothwendig; und es wird Tyrannei, ihr in Befriedigung dieses wesentlichen Bedürfnisses den geringsten Zwang anzuthun. Der Endzweck der Künste hingegen ist Vergnügen; und das Vergnügen ist entbehrlich. Also darf es allerdings von dem Gesetzgeber abhangen, welche Art von Vergnügen, und in welchem Maße er jede Art desselben verstatten will.

Die bildenden Künste insbesondere, außer dem unfehlbaren Einflusse, den sie auf den Charakter der Nation haben, sind einer Wirkung fähig, welche die nähere Aufsicht des Gesetzes heischet. Erzeugten schöne Menschen schöne Bildsäulen, so wirkten diese hinwiederum auf jene zurück, und der Staat hatte schönen Bildsäulen schöne Menschen mit zu verdanken. Bei uns scheinet sich die zarte Einbildungskraft der Mütter nur in Ungeheuern zu äußern.

Aus diesem Gesichtspunkte glaube ich in gewissen alten Erzählungen, die man geradezu als Lügen verwirft, etwas Wahres zu erblicken. Den Müttern des Aristomenes, des Aristodamas, Alexanders des Großen, des Scipio, des Augustus, des Galerius träumte in ihrer Schwangerschaft allen, als ob sie mit einer Schlange zu thun hätten. Die Schlange war ein Zeichen der Gottheit[1]; und die schönen Bildsäulen und Gemälde eines Bacchus, eines Apollo, eines Merkurius, eines Herkules waren selten ohne eine Schlange. Die ehrlichen Weiber hatten des Tages ihre Augen an dem Gotte geweidet, und der verwirrende Traum erweckte das Bild des Thieres. So rette ich den Traum und gebe die Auslegung Preis, welche der Stolz ihrer Söhne und die Unverschämtheit des Schmeichlers davon machten. Denn eine Ursache mußte es wohl haben, warum die ehebrecherische Phantasie nur immer eine Schlange war.

Doch ich gerathe aus meinem Wege. Ich wollte bloß festsetzen, daß bei den Alten die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Künste gewesen sei.

Und Dieses festgesetzt, folget nothwendig, daß alles Andere,

[1] Man irret sich, wenn man die Schlange nur für das Kennzeichen einer medicinischen Gottheit hält. Justinus Martyr (Apolog. II. p. 55. Edit. Sylburg.) sagt ausdrücklich: *παρα παντι των νομιζομενων παρ' ὑμιν θεων, ὀφις συμβολον μεγα και μυστηριον ἀναγορευεται* [einem Jeden der bei uns anerkannten Götter wird die Schlange als Hauptsymbol und heiliges Attribut zugeschrieben]; und es wäre leicht, eine Reihe von Monumenten anzuführen, wo die Schlange Gottheiten begleitet, welche nicht die geringste Beziehung auf die Gesundheit haben.

worauf sich die bildenden Künste zugleich mit erstrecken können, wenn es sich mit der Schönheit nicht verträgt, ihr gänzlich weichen, und wenn es sich mit ihr verträgt, ihr wenigstens untergeordnet sein müssen.

Ich will bei dem Ausdrucke stehen bleiben. Es giebt Leidenschaften und Grade von Leidenschaften, die sich in dem Gesichte durch die häßlichsten Verzerrungen äußern, und den ganzen Körper in so gewaltsame Stellungen setzen, daß alle die schönen Linien, die ihn in einem ruhigern Stande umschreiben, verloren gehen. Dieser enthielten sich also die alten Künstler entweder ganz und gar, oder setzten sie auf geringere Grade herunter, in welchen sie eines Maßes von Schönheit fähig sind.

Wuth und Verzweiflung schändet keines von ihren Werken. Ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben[1].

[1] Man gehe alle die Kunstwerke durch, deren Plinius und Pausanias und Andere gedenken, man übersehe die noch itzt vorhandenen alten Statuen, Basreliefs, Gemälde, und man wird nirgends eine Furie finden. Ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Bildersprache als zur Kunst gehören, dergleichen die auf den Münzen vornehmlich sind. Indeß hätte Spence, da er Furien haben mußte, sie doch lieber von den Münzen erborgen sollen (Seguini Numis. pag. 178. Spanheim. de Præst. Numism. Dissert. XIII. p. 639. Les Césars de Julien, par Spanheim p. 48.), als daß er sie durch einen witzigen Einfall in ein Werk bringen will, in welchem sie ganz gewiß nicht sind. Er sagt in seinem Polymetis (Dial. XVI. p. 272): „Obschon die Furien in den Werken der alten Künstler etwas sehr Seltenes sind, so findet sich doch eine Geschichte, in der sie durchgängig von ihnen angebracht werden. Ich meine den Tod des Meleager, als in dessen Vorstellung auf Basreliefs sie öfters die Althäa aufmuntern und antreiben, den unglücklichen Brand, von welchem das Leben ihres einzigen Sohnes abhieng, dem Feuer zu übergeben. Denn auch ein Weib würde in ihrer Rache so weit nicht gegangen sein, hätte der Teufel nicht ein wenig zugeschüret. In einem von diesen Basreliefs, bei dem Bellori (in den Admirandis), sieht man zwei Weiber, die mit der Althäa am Altare stehen, und allem Ansehen nach Furien sein sollen. Denn wer sonst als Furien hätte einer solchen Handlung beiwohnen wollen? Daß sie für diesen Charakter nicht schrecklich genug sind, liegt ohne Zweifel an der Abzeichnung. Das Merkwürdigste aber auf diesem Werke ist die runde Scheibe, unten gegen die Mitte, auf welcher sich offenbar der Kopf einer Furie zeiget. Vielleicht war es die Furie, an die Althäa, so oft sie eine üble That vornahm, ihr Gebet richtete, und vornehmlich itzt zu richten alle Ursache hatte ꝛc.“ — Durch solche Wendungen kann man aus Allem Alles machen. Wer sonst, fragt Spence, als Furien, hätte einer solchen Handlung beiwohnen wollen? Ich ant-

bei dem Einwurfe lachen würden, so weiß ich nicht, was sie zu der Beantwortung sagen dürften. Man kann die Kunst nicht tiefer herabsetzen, als es dadurch geschiehet. Denn gesetzt, die Sculptur könnte die verschiedenen Stoffe eben so gut nachahmen als die Malerei, würde sodann Laokoon nothwendig bekleidet sein müssen? Würden wir unter dieser Bekleidung Nichts verlieren? Hat ein Gewand, das Werk sklavischer Hände, eben so viel Schönheit als das Werk der ewigen Weisheit, ein organisierter Körper? Erfordert es einerlei Fähigkeiten, ist es einerlei Verdienst, bringt es einerlei Ehre, jenes oder diesen nachzuahmen? Wollen unsere Augen nur getäuscht sein, und ist es ihnen gleich viel, womit sie getäuscht werden?

Bei dem Dichter ist ein Gewand kein Gewand; es verdeckt Nichts; unsere Einbildungskraft sieht überall hindurch. Laokoon habe es bei dem Virgil, oder habe es nicht, sein Leiden ist ihr an jedem Theile seines Körpers Ein Mal so sichtbar wie das andere. Die Stirne ist mit der priesterlichen Binde für sie umbunden, aber nicht umhüllet. Ja, sie hindert nicht allein nicht, diese Binde; sie verstärkt auch noch den Begriff, den wir uns von dem Unglücke des Leidenden machen.

Perfusus sanie vittas atroque veneno.

[Geifer und schwärzliches Gift umströmt ihm die heiligen Binden.] Nichts hilft ihm seine priesterliche Würde; selbst das Zeichen derselben, das ihm überall Ansehen und Verehrung verschafft, wird von dem giftigen Geifer durchnetzt und entheiliget.

---

wie wir schon gesagt haben, der Ansicht waren, daß man in der Bildhauerei die Stoffe nicht nachahmen könne, und daß die dicken Falten eine schlechte Wirkung machten. Es giebt beinahe eben so viel Beispiele für diese Wahrheit, als es unter den Antiken nackte männliche Figuren giebt. Ich will nur die des Laokoon anführen, der der Wahrscheinlichkeit nach bekleidet sein mußte. In der That, welche Wahrscheinlichkeit hat es, daß ein Königssohn, ein Priester des Apollo bei dem feierlichen Vorgange eines Opfers ganz nackt gewesen sei? Denn die Schlangen schwammen von der Insel Tenedos an das Trojanische Ufer und überfielen den Laokoon und seine Söhne, gerade als sie dem Neptun am Meeresufer opferten, wie es Virgil im zweiten Buch seiner Aeneide bemerkt. Indessen haben die Künstler, welche dieses schöne Werk geschaffen haben, wohl eingesehen, daß sie ihnen keine ihrem Charakter angemessene Kleider geben konnten, ohne gleichsam einen Haufen Steine zu machen, deren Masse eher einem Felsen gleichen würde als den drei bewundernswürdigen Gestalten, welche die Bewunderung der Jahrhunderte waren und noch immer sind. Aus diesem Grund haben sie von zwei Uebeln das der Gewänder für viel größer gehalten als Das, gegen die Wahrheit selbst zu verstoßen.]

Aber diesen Nebenbegriff mußte der Artist aufgeben, wenn das Hauptwerk nicht leiden sollte. Hätte er dem Laokoon auch nur diese Binde gelassen, so würde er den Ausdruck um ein Großes geschwächt haben. Die Stirne wäre zum Theil verdeckt worden, und die Stirne ist der Sitz des Ausdruckes. Wie er also dort bei dem Schreien den Ausdruck der Schönheit aufopferte, so opferte er hier das Uebliche dem Ausdrucke auf. Ueberhaupt war das Uebliche bei den Alten eine sehr geringschätzige Sache. Sie fühlten, daß die höchste Bestimmung ihrer Kunst sie auf die völlige Entbehrung desselben führte. Schönheit ist diese höchste Bestimmung; Noth erfand die Kleider, und was hat die Kunst mit der Noth zu thun? Ich gebe es zu, daß es auch eine Schönheit der Bekleidung giebt; aber was ist sie gegen die Schönheit der menschlichen Form? Und wird Der, der das Größere erreichen kann, sich mit dem Kleinern begnügen? Ich fürchte sehr, der vollkommenste Meister in Gewändern zeigt durch diese Geschicklichkeit selbst, woran es ihm fehlt.

VI.

Meine Voraussetzung, daß die Künstler dem Dichter nachgeahmet haben, gereicht ihnen nicht zur Verkleinerung. Ihre Weisheit erscheinet vielmehr durch diese Nachahmung in dem schönsten Lichte. Sie folgten dem Dichter, ohne sich in der geringsten Kleinigkeit von ihm verführen zu lassen. Sie hatten ein Vorbild, aber da sie dieses Vorbild aus Einer Kunst in die andere hinübertragen mußten, so fanden sie genug Gelegenheit, selbst zu denken. Und diese ihre eigene Gedanken, welche sich in den Abweichungen von ihrem Vorbilde zeigen, beweisen, daß sie in ihrer Kunst eben so groß gewesen sind als er in der seinigen.

Nun will ich die Voraussetzung umkehren: der Dichter soll den Künstlern nachgeahmet haben. Es giebt Gelehrte, die diese Voraussetzung als eine Wahrheit behaupten [1]. Daß sie historische Gründe dazu haben könnten, wüßte ich nicht. Aber, da sie das Kunstwerk so überschwänglich schön fanden, so

---

[1] Maffei, Richardson und noch neuerlich der Herr von Hagedorn. (Betrachtungen über die Malerei S. 37. Richardson, Traité de la Peinture. Tome III. p. 513.) De Fontaines verdient es wohl nicht, daß ich ihn diesen Männern beifüge. Er hält zwar in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung des Virgils gleichfalls dafür, daß der Dichter die Gruppe in Augen gehabt habe; er ist aber so unwissend, daß er sie für ein Werk des Phidias ausgiebt.

stechen lassen, wovon der letzte meinem Unterrichte ganz besonders gewidmet ist. „Dieser Stein", schreibt er, „ist gleichfalls aus der Sammlung des Hrn. Casanova und auch von ihm gezeichnet. Er stellt eine Furie vor, und ich habe ihn meinem Buche beigefügt, um Herr Lessingen zu überzeugen, daß die alten Künstler wirklich Furien gebildet haben, welches er läugnet."

Welches er läugnet! Als ob ich es so schlechterdings, so völlig ohne alle Ausnahme geläugnet hätte, daß ich durch das erste das beste Beispiel widerlegt werden könnte!

Er stellt eine Furie vor, dieser Stein! — Ganz gewiß? Ich erkenne bloß einen Kopf im Profil mit wildem aufsliegenden Haare, zweideutigen Geschlechts. Muß ein solcher Kopf nothwendig der Kopf einer Furie sein? Der Ausdruck des Gesichts, wird Herr Klotz sagen, macht ihn dazu. Auch dieser Ausdruck ist sehr zweideutig; ich finde mehr Verachtung als Wuth darin.

Doch es mag eine Furie sein. Was mehr? Was liegt mir daran? Wäre es doch eine Furie auf einem geschnittenen Steine; und die geschnittenen Steine habe ich ausdrücklich ausgenommen.

Ausdrücklich ausgenommen? Ausdrücklich; denn es war mir gar nichts Unbekanntes, daß man auf geschnittenen Steinen Furien und Furienköpfe sehen wollen.

Sie können Dieses kaum glauben, mein Freund, und fragen, wie es bei dieser Ausnahme demohngeachtet dem Herrn Klotz einfallen können, mich mit einem geschnittenen Steine zu widerlegen?

Ja Das frag ich Sie! Lesen Sie indeß nur die Stellen meines Laokoon. —

Siebenter Brief.

Vergessen hatte Herr Klotz meine Einschränkungen wohl nicht, aber er verschwieg sie seinem Leser mit Fleiß. Und er mußte wohl; denn allerdings würde es ein wenig kindisch geklungen haben, wenn er aufrichtig genug gewesen wäre, zu schreiben: „Ungeachtet Lessing, wenn er behauptet, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, die geschnittenen Steine ausnimmt, so will ich ihn dennoch mit einem geschnittenen Steine augenscheinlich hier widerlegen." Lieber also schlecht weg: Lessing läugnet gebildete Furien; hier ist Eine!

Ich weiß wohl, daß meine Assertion von den Furien Mehrere befremdet hat. Das Allgemeine scheinet uns in allen

Anmerkungen anstößig zu sein. Kaum hören wir eine Verneinung oder Bejahung dieser Art, sogleich zieht unsere Einbildungskraft dagegen zu Felde; und selten oder nie wird es ihr mißlingen, einzelne Fälle und Dinge dagegen aufzutreiben. Aber nur der Einfältigere wird sich bereden, daß durch diese einzelne Ausnahmen der allgemeine Satz wahr zu sein aufhöre. Der Verständigere untersucht die Ausnahmen, und wenn er findet, daß sie aus der Collision mit einem andern allgemeinen Satze entspringen, so erkennt er sie für Bestätigungen beider.

Der Mythologist hatte es längst vor mir angemerkt, daß man auf alten Denkmälern wenig oder Nichts von Abbildungen der Furien finde. Was der Mythologist aber dem bloßen Zufalle zuschrieb, glaubte ich, aus einem Grundsatze der Kunst herleiten zu dürfen. Der Artist soll nur das Schöne zu bilden *wählen*; folglich wird der alte Artist, der dem Schönen so vorzüglich treu blieb, keine Furien zu bilden *gewählt* haben; und daher der Mangel ihrer Abbildungen.

Aber eben der Artist, welcher nur das Schöne zu bilden wählen sollte, muß Alles bilden *können*. Wen verleitet sein Können nicht öfters über sein Sollen hinaus? Zudem arbeitet der Artist meistens für Andere, von denen er nicht fodern kann, daß sie seiner Geschicklichkeit sich nur zur höchsten Bestimmung der Kunst bedienen sollen, so lange es noch mehr Dinge giebt, zu welchen sie ihnen gleichfalls nützlich sein kann. Und folglich? Folglich ist es moralisch unmöglich, daß es keinem Menschen vor Alters sollte eingefallen sein, eine Furie zu bilden oder sich bilden zu lassen. Es hat Vielen einfallen können, und ist Vielen eingefallen.

Läugne ich Dieses, wenn ich Jenes behaupte? Nur der Antiquar, der Nichts als Antiquar ist, dem es an jedem Funken von Philosophie fehlet, kann mich so verstehen.

Ich that Alles, was ich thun konnte, diesem Mißverständnisse vorzubauen. Ich schlug vor, den Namen der Kunstwerke nicht allen Antiken ohne Unterschied zu geben, sondern nur denen, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können, bei welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen. „Macht man", schrieb ich[1], „keinen solchen Unterschied, so werden der Kenner und der Antiquar beständig mit einander im Streit liegen, weil sie einander nicht verstehen. Wenn jener nach seiner Einsicht in die Bestimmung der Kunst behauptet, daß Dieses oder Jenes der alte Künstler nie gemacht habe, nämlich als Künstler nicht, freiwillig nicht;

[1] Laokoon, S. 70—71.

so wird Dieser es dahin ausdehnen, daß es auch weder die Religion, noch sonst eine außer dem Gebiete der Kunst liegende Ursache von dem Künstler habe machen lassen, von dem Künstler als Handarbeiter. Er wird also mit der ersten mit der besten Figur den Kenner widerlegen zu können glauben u. s. w."

Das ist keine itzt ersonnene Ausflucht, da ich mich in die Enge getrieben sehe; Das schrieb ich schon damals, als mir noch Niemand widersprach; Das schrieb ich, um allen eiteln, das rechte Ziel verfehlenden Widersprüchen vorzukommen: aber was kümmert Das Herr Klotzen und seines Gleichen? Er thut dennoch gerade Das, was ich verbeten, um zu zeigen, daß er ein Paar armselige Beispiele mehr weiß, als ich wissen mag. Ich gönne ihm diesen Vorzug recht gern; es sei aber, daß ich sie gekannt oder nicht gekannt habe, sie haben ihre Abfertigung mit der ganzen Klasse erhalten, in die sie gehören.

Welches Jucken, seine Belesenheit so sehr auf Unkosten seiner Ueberlegung zu zeigen!

Wenn Herr Klotz noch erst den Unterschied bestritten hätte, den ich unter den Antiken zu machen vorschlage! Aber stillschweigend diesen Unterschied zugeben, und nur immer mit einzeln Beispielen auf mich einstürmen, die nach diesem Unterschiede von gar keiner Folge für mich sind; wahrlich, Das ist eine Art zu streiten — eine Art, für die ich gar kein Beiwort weiß.

Als ich behauptete, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, fügte ich unmittelbar hinzu[1]: „ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Bildersprache als zur Kunst gehören, dergleichen die auf den Münzen vornehmlich sind." Demohngeachtet kömmt Herr Klotz, mich zu widerlegen, mit ein Paar Münzen aufgezogen, auf welchen Caylus Furien bemerkt habe. Ich kannte dergleichen Münzen schon selbst; was liegt an der Mehrheit?

Die Figuren auf den Münzen, sagte ich, gehören vornehmlich zur Bildersprache. Aber nicht allein; die geschnittenen Steine gehören wegen ihres Gebrauchs als Siegel gleichfalls dahin[2]. Wenn wir also auf geschnittenen Steinen Furien zu sehen glauben, so sind wir berechtiget, sie mehr für eigensinnige Symbola der Besitzer, als für freiwillige Werke der Künstler zu halten. Ich kannte dergleichen Steine; aber Herr Klotz kennt Einen mehr! Ei, welche Freude! So freuet sich ein Kind, das bunte Kiesel am Ufer findet, und

[1] Laokoon, S. 17.
[2] Laokoon, S. 72.

Einen nach dem andern mit Jauchzen der Mutter in den Schooß bringt; die Mutter lächelt, und schüttet sie, wenn das Kind nun müde ist, alle mit Eins wieder in den Sand.

Achter Brief.

Noch hundert solche Steine, noch hundert solche Münzen, und meine Meinung bleibt, wie sie war. Es ist vergebens, die Einschränkungen, die ich ihr selbst gesetzt, zu Widerlegungen machen zu wollen.

Aber Herr Riedel, wie Herr Klotz sagt[1], soll bereits diese meine Meinung mit guten Gründen widerlegt haben.

Ich habe Herr Riedeln aus seinem Buche als einen jungen Mann kennen lernen, der einen trefflichen Denker verspricht; verspricht, indem er sich in vielen Stücken bereits als einen solchen zeigt. Ich traue ihm zu, daß er in den folgenden Theilen ganz Wort halten wird, wo er auf Materien stoßen muß, in welchen er weniger vorgearbeitet findet.

Doch hier habe ich ihn nicht zu loben, sondern auf seine Widerlegung zu merken.

Er gedenkt meiner Assertion von den Furien an zwei Orten. An dem erstern[2] giebt er ihr völligen Beifall. Er nimmt sich sogar ihrer gegen den Herrn Klotz selbst an, indem er hinzusetzt: „Herr Klotz hat zwar unter den alten Denkmälern der Kunst Furien gefunden[3]. Allein Herr Lessing hat schon diejenigen Figuren ausgenommen, die mehr zur Bildersprache als zur Kunst gehören, und von dieser Art scheinen die Beispiele des Herrn Klotz zu sein."

Diese Stelle führt Herr Klotz sehr weislich nicht an. Er durfte sie vielleicht auch nicht anführen, wenn es wahr ist, daß Herr Riedel an der zweiten völlig anderes Sinnes geworden.

Sie lautet so[4]: „Herr Lessing behauptet, daß die alten Künstler keine Furien gebildet, welches ich selbst oben zugegeben habe. Itzt muß ich ihm, nachdem ich eine kleine Entdeckung gemacht habe, widersprechen, aber aus einem andern Grunde als Herr Klotz. Es ist hier dem Hrn. Lessing eben Das begegnet, was er vom Hrn. Winkelmann sagt, er ist durch den Junius verführt worden. Vermuthlich hat er

[1] S. 242.
[2] Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 45.
[3] S. Acta litter. Vol. III. p. 289.
[4] S. 136.

die Alten auch nicht einmal an ihren gottesdienstlichen Vorstellungen, da, wo das Bedeutende ihnen mehr galt als das Schöne; wenn sie auch nicht einmal da duldeten, wenigstens nicht verlangten, daß die Göttinnen der Rache durch die häßlichen, schändenden Kennzeichen des menschlichen Affekts entstellt und erniedriget würden: was sollte ihre Artisten, die in willkürlichen Werken den Ausdruck der Schönheit stets unterordneten, zu so scheußlichen Fratzengesichtern haben verleiten können? Selbst die hetrurischen Künstler, die der Schönheit weit weniger opferten als die griechischen, wenn sie Furien bilden mußten, bildeten sie nicht als Furien, wie ich an einer Urne beim Gorius gezeigt habe, von welcher ich schon damals anmerkte, daß sie den Worten, nicht aber dem Geiste meiner Assertion widerspreche.

Ich darf es nicht bergen, daß es Herr Klotz selbst ist, welcher mir die unschrecklichen Furien zu Athen nachgewiesen[1]. Sie schwebten mir in den Gedanken, aber im Nachschlagen gerieth ich auf die zu Cerynea.

Und nun, was meinen Sie, mein Freund? Sie sehen, Herr Riedel widerlegt die Einwürfe des Herrn Klotz, und Herr Klotz giebt mir Waffen wider Herr Riedeln. Sie drängen von entgegengesetzten Seiten in mich; Beide wollen mich umstürzen; aber da ich dem Einen gerade dahin fallen soll, wo mich der Andere nicht will hinfallen lassen, so heben sich ihre Kräfte gegen einander auf, und ich bleibe stehn. Ich dächte, ich schiede gänzlich aus; so liegen sie einander selbst in den Haaren. Doch dafür werden sie sich wohl hüten. Vielmehr sehe ich sie schon im Voraus in ihrer Deutschen Bibliothek so nahe zusammenrücken, daß ich doch küppen muß, ich mag wollen oder nicht; geben Sie nur Acht!

Neunter Brief.

Ich denke nicht, daß ich mir zu viel herausnehme, wenn ich mich auch noch an einem Orte von Herr Klotzen gemeint glaube, wo er mich nicht nennt; denn er nennt mich dafür anderwärts, wo er den nämlichen Kampf kämpfet.

Er will durchaus nicht leiden, daß man den alten Artisten die Perspektiv abspricht.

Im Laokoon hatte ich es gethan, obschon gar nicht in der Absicht, wie Perrault und Andere, denen es damit auf die Verkleinerung der Alten angesehen ist. Doch da Herr

[1] Acta litt. Vol. III. Pars III. pag. 289.

Klotz mich so selten verstanden, wie konnte ich verlangen, daß er mich hier errathen sollte? Er warf mich also mit den Perraults in Eine Klasse, und nahm sich in seinem Beitrage zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen[1] der Alten gegen mich an, die es wahrhaftig nie nöthig haben, daß man sich ihrer gegen mich annimmt.

Seitdem hat er neue Hülfsvölker angeworben, mit denen er in seinem Buche von geschnittenen Steinen[2] zum Zweiten auf dem Plane erscheinet. „Mein Eifer", sagt er, „für den Ruhm der Alten, denen ich große Dankbarkeit schuldig zu sein glaube, erlaubt mir nicht, eine Anmerkung hier zu unterdrücken." Und diese Anmerkung läuft dahinaus, daß nunmehr durch Einen geschnittenen Stein aus Tausenden, durch eine gewisse Abhandlung des Grafen Caylus und durch eine bisher unbemerkte Stelle des Philostratus der Alten ihre Kenntniß und Ausübung der Perspektiv außer allem Zweifel gesetzt sei.

Ich wünschte sehr, daß sich der Eifer des Herrn Klotz für den Ruhm der Alten mehr auf Einsicht als auf Dankbarkeit gründen möchte! Die Dankbarkeit ist eine schöne Tugend, aber ohn ein feines Gefühl dringt sie dem Wohlthäter oft Dinge auf, die er nicht haben mag, und wobei er sich besser befindet, sie nicht zu haben, als zu haben. Meinem Bedünken nach ist die Dankbarkeit des Herr Klotz gänzlich in diesem Falle. Doch davon an einem andern Orte. Itzt lassen Sie uns sehen, was Herr Klotz von der Perspektiv überhaupt weiß, und mit welchen ihm eigenen Gründen er sie den Alten zusprechen zu müssen glaubt.

Herr Klotz erkläret die Perspektiv, in so fern sie in dem Künstler ist, durch „die Geschicklichkeit[3], die Gegenstände auf einer Oberfläche so vorzustellen, wie sie sich unserm Auge in einem gewissen Abstande zeigen." Diese Erklärung ist von Wort zu Wort aus dem deutschen Pernety abgeschrieben, welches das abgeschmackte Oberfläche beweiset. Fläche ist für die Malerei Fläche, sie mag oben, oder unten, oder auf der Seite sein.

Doch abgeschrieben oder nicht abgeschrieben, wenn sie nur richtig ist. — Richtig ist die Erklärung allerdings; aber dabei viel zu weitläuftig, als daß sie bei Entscheidung der vorhabenden Streitsache im Geringsten zu brauchen sei.

Denn ist die Perspektiv weiter Nichts als die Wissen-

[1] S. 179.
[2] S. 92.
[3] Beitrag zur Gesch. der Kunst aus Münzen, S. 178.

schaft, Gegenstände auf einer Fläche so vorzustellen, wie sie sich in einem gewissen Abstande unserm Auge zeigen; so ist die Perspektiv kein Theil der Zeichenkunst, sondern die Zeichenkunst selbst. Was thut die Zeichenkunst anders, was thut sie im Geringsten mehr, als was nach dieser Erklärung die Perspektiv thut? Auch sie stellt die Gegenstände auf einer Fläche vor; auch sie stellt sie vor, nicht wie sie sind, sondern wie sie dem Auge erscheinen, und ihm in einem gewissen Abstande erscheinen. Folglich kann sie nie ohne Perspektiv sein, und das Geringste, was der Zeichner vorstellt, kann er nicht anders als perspektivisch vorstellen.

Den Alten in diesem Verstande die Perspektiv absprechen, würde wahrer Unsinn sein. Denn es würde ihnen nicht die Perspektiv, sondern die ganze Zeichenkunst absprechen heißen, in der sie so große Meister waren.

Das hat Niemanden einkommen können. Sondern wenn man den Alten die Perspektiv streitig macht, so geschieht es in dem engern Verstande, in welchem die Künstler dieses Wort nehmen. Die Künstler aber verstehen darunter die Wissenschaft, mehrere Gegenstände mit einem Theile des Raums, in welchem sie sich befinden, so vorzustellen, wie diese Gegenstände, auf verschiedne Plane des Raums verstreuet, mit sammt dem Raume, dem Auge aus Einem und eben demselben Standorte erscheinen würden.

Diese Erklärung ist mit jener im Grunde eins, nur daß jene, die mathematische, sich auf einen einzeln Gegenstand beziehet, diese aber auf mehrere geht, welche zusammen aus dem nämlichen Gesichtspunkte, jedoch in verschiedner Entfernung von diesem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte betrachtet werden. Nach jener können einzelne Theile in einem Gemälde vollkommen perspektivisch sein, ohne daß es nach dieser das ganze Gemälde ist, indem es ihm an der Einheit des Gesichtspunkts fehlet und die verschiednen Theile desselben verschiedne Gesichtspunkte haben.

Herr Klotz scheinet von diesem Fehler gar Nichts zu verstehen. Er spricht nur immer von der verhältnißmäßigen Verkleinerung der Figuren und der Verminderung der Tinten, und bildet sich ein, daß damit in der Perspektiv Alles gethan sei. Aber er sollte wissen, daß ein Gemälde beide diese Stücke gut genug haben, und dennoch sehr unperspektivisch sein kann.

Die bloße Beobachtung der optischen Erfahrung, sage ich im Laokoon[1], daß ein Ding in der Ferne kleiner erscheinet,

[1] S. 121.

als in der Nähe, macht ein Gemälde noch lange nicht perspektivisch. Ich brauche also diese Beobachtung den alten Artisten gar nicht abzusprechen, die Natur lehrt sie; ja, es würde mir unbegreiflich sein, wenn nicht gleich die allerersten darauf gefallen wären. Ob sie aber die mathematische Genauigkeit dabei angebracht, die wir bei unsern auch sehr mittelmäßigen Malern gewohnt sind, ob sie sich nicht mit einem ungefähren Augenmaße begnügt, Das ist eine andere Frage, die durch bloße Schriftstellen zum Besten der Alten nicht entschieden werden kann, besonders da so unzählige alte Kunstwerke einer solchen Entscheidung keineswegs günstig sind.

Eben so natürlich ist eine etwanige Verminderung der Tinten; denn eben die tägliche Erfahrung, welche uns lehret, daß ein Ding in der Entfernung kleiner erscheinet, lehret uns auch, daß die Farben der entfernten Dinge immer mehr und mehr ermatten und schwinden, in einander verfließen und in einander sich verwandeln. Folglich können und müssen die alten Gemälde auch hiervon gezeigt haben, und die, welche ungleich mehr als andere davon zeigten, werden mehr als andere deshalb sein gepriesen worden.

Dieses beantwortet die Frage des Herrn Klotz: „Konnten die alten Schriftsteller von einer Sache reden, die nicht da war, und eine Eigenschaft an einem Gemälde rühmen, die Niemand sahe?“ Sie lobten, was sie sahen; daß sie aber Etwas sahen, was auch wir sehr lobenswürdig finden würden, beweiset ihr Lob nicht.

Doch indeß zugegeben, daß die alten Gemälde in beiden Stücken eben so vollkommen waren als die besten Gemälde neuerer Zeit, waren sie darum auch eben so perspektivisch? Konnten sie den Fehler darum nicht haben, von dem ich sage, daß Herr Klotz Nichts verstehen muß?

Er sieht es nicht gern[1], daß man sich bei dieser Streitigkeit immer auf die Herkulanischen Gemälde beruft. — In seinem Tone zu bleiben, ob er mir schon freilich so wohl nicht lassen wird — ich seh es auch nicht gern. Aber unser Beider nicht gern Sehen hat ganz verschiedne Ursachen. Herr Klotz sieht es nicht gern, weil unstreitig der blühende Zeitpunkt der Kunst vorbei war, als die Herkulanischen Gemälde verfertiget wurden; und ich sehe es nicht gern, weil, obschon dieser Zeitpunkt vorbei war, dennoch die Meister der Herkulanischen Gemälde von der Perspektiv gar wohl mehr verstehen konnten als die Meister aus jenem Zeitpunkte, an den wir vornehmlich denken, wenn wir von der Kunst der Alten

[1] S. 96.

Kälte gewesen wäre, nicht einstimmen zu wollen. Hr. Klotz erinnert sich, mich in seinem zartesten Alter in dem Hause seines Vaters gesehen zu haben; ich werde mich Dessen auch erinnern müssen. Herr Klotz versichert mich, alle Zeit Einer der aufrichtigsten Verehrer von mir gewesen zu sein, von mir als Schriftsteller, versteht sich; und Herr Klotz war auch Schriftsteller. Herr Klotz bekennt, Vieles aus meinem Buche gelernt zu haben, was er vorher nicht wußte; Das will sagen, wenn man Vieles nicht weiß, kann man aus dem ersten dem besten Buche, oder richtiger zu reden, aus dem ersten dem schlechtesten Vieles lernen, und also auch dieses Kompliment kann ich ihm in aller Demuth zurückgeben. Endlich; Hr. Klotz ist nicht überall meiner Meinung; er hat Zweifel über mein Buch; er will diesen Zweifeln weiter nachdenken; er glaubt, daß ich Ihm sodann erlauben werde, mir sie öffentlich mittheilen zu dürfen: erlauben! und wenn ich es ihm nicht erlauben wollte? Was für Ungereimtheiten man nicht alles aus lieber Höflichkeit zu schreiben pflegt! Also nicht bloß erlauben muß ich ihm Das, ich muß ihm wenigstens versichern, mich darauf zu freuen.

Allein diese Versicherung — ich frage Sie, mein Freund, ich frage einen Jeden, der Lust hätte, mir darauf zu antworten, — ist diese Versicherung, daß mir das Urtheil, die Anmerkungen, die Zweifel, die mir Herr Klotz *zuerst* anbietet, willkommen sein werden, ist diese Versicherung eine eigentliche von mir herstammende Bitte um dieses Urtheil, um diese Anmerkungen und Zweifel? Kann man sagen, daß ich ihn um Das ersucht habe, was ich, von ihm anzunehmen, mich nicht weigern durfte? Gleichwohl sagt es Hr. Klotz; gleichwohl darf er sich unterstehen, es mit meinen eigenen Worten beweisen zu wollen.

Meine eigene Worte sollen diese gewesen sein: „Ich verspreche meinem Laokoon wenige Leser, und ich weiß, daß er noch wenigere gültige Richter haben kann. Wenn ich Bedenken trug, den Einen davon in Ihnen zu bestechen, so geschah es gewiß weniger aus Stolz als aus Lehrbegierde. Ich habe Ihnen zuerst widersprochen; und ich würde sagen, es sei bloß in der Absicht geschehen, mir Ihre Widersprüche ohne allen Rückhalt zu versichern, wenn ich glaubte, daß ein rechtschaffner Mann erst gereizt werden müßte, wenn er nach Ueberzeugung sprechen sollte. Der häßliche Thersites soll unter uns eben so wenig Unheil stiften, als ihm vor Troja zu stiften gelang. Schreibt man denn nur darum, um immer Recht zu haben? Ich meine, mich um die Wahrheit eben so verdient gemacht zu haben, wenn ich sie verfehle, mein Fehler aber die Ursache ist, daß sie ein Anderer entdeckt, als wenn ich sie selbst entdecke. Mit diesen

Gesinnungen kann ich mich auf Ihr ausführliches Urtheil in den Actis litter. nicht anders als freuen."

Ich erkenne in diesen Worten meine Denkungsart, es mögen also gar wohl meine eigenen Worte gewesen sein. Aber was daraus für Hr. Klotzen? Es waren, wie Sie gesehen, erwiedernde Worte, nicht auffodernde Worte. Ja so wenig auffodernd, daß sie ihn vielmehr hätten stutzig machen müssen. Ich lasse ihm merken, daß ich über meinen Laokoon nur sehr wenige Richter für gültige Richter erkennen dürfte; und wenn ich ihn itzt einen Augenblick für diesen annehme, so geschieht es nur, weil er sich so zuversichtlich für jenen aufwirft. Er will Richter sein; und daraus schließe ich, daß er sich aus der kleinen Zahl der gültigen zu sein fühlen müsse. Konnte ich ihn damals schon besser kennen, als er sich kannte? —

Aber ein Wort von dieser so stolz klingenden Aeußerung selbst! Sie klingt es bloß; sie ist es gar nicht. Nicht darum, meinte ich, könne mein Laokoon nur sehr wenige gültige Richter haben, weil ganz außerordentliche Kenntnisse, ein ganz besonderer Scharfsinn dazu erfodert würden; wahrlich nicht darum. Ich müßte ein großer Geck sein, wenn ich Das gemeint hätte. Der Männer, die unendlich mehr Kenntnisse von dahin einschlagenden Dingen besitzen als ich; der Männer, die unendlich mehr Scharfsinn haben als ich — giebt es überall die Menge. Aber Deren, die Beides, Kenntnisse und Scharfsinn, auch nur in einem leidlichen Grade in sich vereinigen, giebt es so viele schon nicht. Unter diesen Wenigern giebt es noch Wenigere, welche diesen Scharfsinn, den sie haben, auf dergleichen Kenntnisse, die ihnen auch nicht fehlen, anwenden zu können oder zu dürfen glauben. Die Mehresten von ihnen halten Scharfsinn, auf solche Kenntnisse angewandt, für eine unfruchtbare Spitzfindigkeit, die selbst dem Vergnügen, das sie aus diesen Kenntnissen ziehen, nachtheilig werden müsse. Nur hier und da wagt es Einer dann und wann, dieses sein Vergnügen auf das Spiel zu setzen, und in der Beschauung und Musterung und Läuterung desselben Vergnügen zu finden. Und so wie diese höchst seltenen Grübler nur meine Leser sein werden, so können nur die Geübtesten derselben meine Richter sein. Aber Tausend gegen Eines, daß sich unter diesen kein Dichter, kein Maler finden wird. Es hat daher nie meine Absicht sein können, unmittelbar für den Dichter, oder für den Maler zu schreiben. Ich schreibe *über* sie, nicht *für* sie. Sie können mich, ich aber nicht sie entbehren. Um mich in einem Gleichnisse auszudrücken: ich wickle das Gespinnste der Seidenwürmer ab, nicht um die Seidenwürmer spinnen zu lehren, sondern aus der Seide für mich und meines Gleichen Beutel

kritischen Wassersuppen zurichten! Auf Jedem von ihnen ruhet der Geist ihres verschwärzenden Herausgebers siebenfältig; und wenn jemals die Unart elender Kunstrichter, zur Mißbilligung und Verspottung des Schriftstellers die Züge von dem Menschen, von dem Gliede der bürgerlichen Gesellschaft zu entlehnen, einen Namen haben soll, so muß sie Klotzianismus heißen.

Siebenundfunfzigster Brief.

Jeder Tadel, jeder Spott, den der Kunstrichter mit dem kritisierten Buche in der Hand gut machen kann, ist dem Kunstrichter erlaubt. Auch kann ihm Niemand vorschreiben, wie sanft oder wie hart, wie lieblich oder wie bitter er die Ausdrücke eines solchen Tadels oder Spottes wählen soll. Er muß wissen, welche Wirkung er damit hervorbringen will, und es ist nothwendig, daß er seine Worte nach dieser Wirkung abwäget.

Aber sobald der Kunstrichter verräth, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können; sobald er sich aus dieser nähern Kenntniß des geringsten nachtheiligen Zuges wider ihn bedienet, sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung. Er höret auf, Kunstrichter zu sein, und wird — das Verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann — Klätscher, Anschwärzer, Pasquillant.

Diese Bestimmung unerlaubter Persönlichkeiten und eines erlaubten Tadels ist ohnstreitig die wahre; und nach ihr verlange ich, auf das Strengste gerichtet zu sein!

Herr Klotz klagt mich an, meine antiquarischen Briefe mehr gegen Ihn als gegen sein Buch gerichtet zu haben, welches „aus den persönlichen Beleidigungen, den Zudringlichkeiten, dem Styl, der oft mehr als bloß satyrisch sei, kurz aus dem Tone erhelle, welcher uns wider unsern Willen an den Verfasser des Vademecum für Herrn Langen zu denken zwinge.“ [1]

Persönliche Beleidigungen! Herr Klotz klagt über persönliche Beleidigungen! Herr Klotz! Quis tulerit Gracchos etc. [sc. de seditione querentes? Wer kann es ertragen, wenn die Gracchen sich über Meuterei beschweren?] Und doch, wo sind sie, die er von mir erhalten haben will? Er zeige mir Eine, und ich will kommen, und sie ihm fußfällig abbitten! Durch welches Wort habe ich mich merken lassen, daß ich ihn weiter als aus seinen Büchern kenne? Welcher Tadel, welcher

[1] Deutsche Bibl., siebentes Stück, S. 465.

Spott ist mir entfahren, der sich auf mehr gründet als auf Beweise seiner Unwissenheit und Uebereilung, wie sie in seinen Schriften da liegen? Ich habe ihn ein oder zwei Mal Geheimderrath genennt; und auch Das würde ich nicht gethan haben, wenn er nicht selbst mit diesem Titel unter den Schriftstellern aufgetreten wäre. Was weiß ich sonst von seiner Person? Was verlange ich von ihr zu wissen?

Zudringlichkeiten! — Ich habe mir nur Eine vorzuwerfen; die im Laokoon. Das nicht uneingeschränkte Lob, welches ich Herr Klotzen da ertheilte, mußte mir ihn freilich auf den Hals ziehen. Aber nachher sind alle Zudringlichkeiten von seiner Seite. Was ich dagegen gethan, sind Nichts als Abwehrungen; auf itzt, und wo möglich auf künftig.

Der Styl, der oft mehr als bloß satyrisch ist! — Es thut mir leid, wenn mein Styl irgendwo bloß satyrisch ist. Meinem Vorsatze nach, soll er alle Zeit mehr als satyrisch sein. Und was soll er mehr sein als satyrisch? Treffend.

Der Ton, welcher an das Vademecum für Herr Langen zu denken zwinget. — Nun denn? Aber zu wessen Beschämung wird diese erzwungene Erinnerung gereichen? Zu meiner? Was kann ich dafür, daß sein Buch eben so kindische Schnitzer hat als der Langische Horaz?

Kurz, von allen diesen Vorwürfen bleibt Nichts, als höchstens der Skrupel, ob es nicht besser gewesen wäre, etwas säuberlicher mit dem Hrn. Klotz zu verfahren? [Die Höflichkeit sei doch eine so artige Sache —

Gewiß! denn sie ist eine so kleine!

Aber so artig, wie man will: die Höflichkeit ist keine Pflicht; und nicht höflich sein, ist noch lange nicht grob sein. Hingegen, zum Besten der Mehrern freimüthig sein, ist Pflicht; sogar es mit Gefahr sein, darüber für ungesittet und bösartig gehalten zu werden, ist Pflicht.]

Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getraute, das Kunstrichterschild aushängen zu können, so würde meine Tonleiter diese sein. Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler; und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher.

Der Kunstrichter, der gegen Alle nur Einen Ton hat, hätte besser gar keinen. Und besonders Der, der gegen Alle nur höflich ist, ist im Grunde, gegen die er höflich sein könnte, grob.

Ueberhaupt verstehen sich auf das Raffinement der Höflichkeit die höflichsten Herren am Wenigsten. Einer von ihnen

東京大學圖書
0004317400
東京大学総合図書館

E400
.411

Lessings Werke.

Herausgegeben von

Heinrich Kurz.

Kritisch durchgesehene Ausgabe.

Fünfter Band.

Leipzig.

Verlag des Bibliographischen Instituts.

Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele.

1754.

Neuerungen machen, kann sowohl der Charakter eines großen Geistes als eines kleinen sein. Jener verläßt das Alte, weil es unzulänglich oder gar falsch ist; dieser, weil es alt ist. Was bei jenem die Einsicht veranlaßt, veranlaßt bei diesem der Ekel. Das Genie will mehr thun als sein Vorgänger; der Affe des Genies nur etwas Anders.

Beide lassen sich nicht immer auf den ersten Blick von einander unterscheiden. Bald macht die flatterhafte Liebe zu Veränderungen, daß man aus Gefälligkeit diesen für jenes gelten läßt; und bald die hartnäckige Pedanterie, daß man voll unwissenden Stolzes jenes zu diesem erniedriget. Genaue Beurtheilung muß mit der lautersten Unparteilichkeit verbunden sein, wenn der aufgeworfene Kunstrichter weder aus wollüstiger Nachsicht, noch aus neidischem Eigendünkel fehlen soll.

Diese allgemeine Betrachtung findet hier ganz natürlich ihren Platz, da ich von den Neuerungen reden will, welche zu unsern Zeiten in der dramatischen Dichtkunst sind gemacht worden. Weder das Lustspiel noch das Trauerspiel ist davon verschont geblieben. Das erstere hat man um einige Staffeln erhöhet, und das andre um einige herabgesetzt. Dort glaubte man, daß die Welt lange genug in dem Lustspiele gelacht, und abgeschmackte Laster ausgezischt habe; man kam also auf den Einfall, die Welt endlich einmal auch darin weinen und an stillen Tugenden ein edles Vergnügen finden zu lassen. Hier hielt man es für unbillig, daß nur Regenten und hohe Standespersonen in uns Schrecken und Mitleiden erwecken sollten; man suchte sich also aus dem Mittelstande Helden und schnallte ihnen den tragischen Stiefel an, in dem man sie sonst, nur ihn lächerlich zu machen, gesehen hatte.

Die erste Veränderung brachte Dasjenige hervor, was seine Anhänger das rührende Lustspiel, und seine Widersacher das weinerliche nennen.

Aus der zweiten Veränderung entstand das bürgerliche Trauerspiel.

Jene ist von den Franzosen, und diese von den Engländern gemacht worden. Ich wollte fast sagen, daß sie Beide aus dem besondern Naturelle dieser Völker entsprungen zu sein scheinen. Der Franzose ist ein Geschöpf, das immer größer scheinen will, als es ist. Der Engländer ist ein anders, welches alles Große zu sich hernieder ziehen will. Dem Einen ward es verdrießlich, sich immer auf der lächerlichen Seite vorgestellt zu sehen; ein heimlicher Ehrgeiz trieb ihn, seines Gleichen aus einem edeln Gesichtspunkte zu zeigen. Dem Andern war es ärgerlich, gekrönten Häuptern viel voraus zu lassen; er glaubte bei sich zu fühlen, daß gewaltsame Leidenschaften und erhabne Gedanken nicht mehr für sie als für Einen aus seinen Mitteln wären.

Dieses ist vielleicht nur ein leerer Gedanke; aber genug, daß es doch wenigstens ein Gedanke ist. — — Ich will für dieses Mal nur die erste Veränderung zu dem Gegenstande meiner Betrachtungen machen, und die Beurtheilung der zweiten auf einen andern Ort sparen.

Ich habe schon gesagt, daß man ihr einen doppelten Namen beilegt, welchen ich auch sogar in der Ueberschrift gebraucht habe, um mich nicht durch die bloße Anwendung des Einen so schlechtweg gegen den Begriff des andern zu erklären. Das weinerliche Lustspiel ist die Benennung Derjenigen, welche wider diese neue Gattung eingenommen sind. Ich glaube, obschon nicht hier, sondern anderwärts, das Wort weinerlich, um das Französische larmoyant auszudrücken, am Ersten gebraucht zu haben. Und ich wüßte es noch jetzt nicht besser zu übersetzen, wenn anders der spöttische Nebenbegriff, den man damit hat verbinden wollen, nicht verloren gehen sollte. Man sieht Dieses an der zweiten Benennung, wo ihre Vertheidiger ihre Rechnung dabei gefunden haben, ihn gänzlich wegzulassen. Ein rührendes Lustspiel läßt uns an ein sehr schönes Werk denken, da ein weinerliches, ich weiß nicht, was für ein kleines Ungeheuer zu versprechen scheinet.

Aus diesen verschiedenen Benennungen ist genugsam, glaub ich, zu schließen, daß die Sache selbst eine doppelte Seite haben müsse, wo man ihr bald zu viel und bald zu wenig thun könne. Sie muß eine gute Seite haben, sonst würden sich nicht so viele schöne und scharfsinnige Geister

für sie erklären; sie muß aber auch eine schlechte haben, sonst würden sich andre, die eben so schön und scharfsinnig sind, ihr nicht widersetzen.

Wie kann man also wohl sichrer hierbei gehen, als daß man jeden von diesen Theilen höret, um sich alsdann entweder auf den Einen, oder auf den andern zu schlagen, oder auch, wenn man lieber will, einen Mittelweg zu wählen, auf welchem sie sich gewissermaßen beide vereinigen lassen? Zum guten Glücke finde ich sowohl hier als da zwei Sprecher, an deren Geschicklichkeit es wahrhaftig nicht liegt, wenn sie nicht Beide Recht haben.

Der Eine ist ein Franzose und der Andre ein Deutscher. Jener verdammt diese neue Gattung, und Dieser vertheidiget sie; so wahr ist es, daß die wenigsten Erfindungen an dem Orte, wo sie gemacht werden, den meisten Schutz und die meiste Unterstützung finden.

Der Franzose ist ein Mitglied der Akademie von Rochelle, dessen Name sich mit den Buchstaben M. D. C. anfängt. Er hat Betrachtungen über das weinerlich Komische geschrieben, welche bereits im Jahre 1749 auf fünf Bogen in klein Oktav herausgekommen sind. Hier ist der völlige Titel: Réflexions sur le Comique-larmoyant, par M. D. C. Trésorier de France et Conseiller au Présidial, de l'Académie de la Rochelle; adressées à M. M. Arcere et Thylorier de la même Académie. [Betrachtungen über das weinerlich Komische von Herrn M. D. C., Schatzmeister von Frankreich und Rath am Oberlandesgericht, Mitglied der Akademie von la Rochelle, den Herren Arcere und Thylorier, Mitgliedern der nämlichen Akademie, zugeeignet.]

Der Deutsche ist der Hr. Prof. Gellert, welcher im Jahre 1751 bei dem Antritte seiner Professur, durch eine lateinische Abhandlung pro Comoedia commovente zu der feierlichen Antrittsrede einlud. Sie ist in Quart auf drei Bogen gedruckt.

Die Regel, daß man Das, was bereits gethan ist, nicht noch Einmal thun solle, wenn man nicht gewiß wüßte, daß man es besser thun werde, scheint mir so billig als bequem. Sie allein würde mich daher entschuldigen, daß ich jetzt gleich beide Aufsätze meinem Leser übersetzt vorlegen will, wenn dieses Verfahren eine Entschuldigung brauchte.

Mit der Abhandlung des Franzosen, die man also zuerst lesen wird, bin ich ein wenig französisch verfahren, und beinahe wäre ich noch französischer damit umgegangen. Sie ist, wie man gesehen hat, an zwei Nebenmitglieder der Akademie zu Rochelle gerichtet; und ich habe es für gut befunden, diese Anrede

Weisheit in dem nachgemachten Tone des Seneca predigen, oder mit den menschlichen Tugenden zur Nachahmung des berühmten Maximenschreibers sinnreich zanken zu hören.

Lasset uns daher aus Diesem allen den Schluß ziehen, daß keine Erfindungen vergönnt sind, als welche die Absicht zu verschönern haben, und daß die Gattung des weinerlich Komischen eine von den gefährlichen Erfindungen ist, welche dem wahren Komischen einen tödtlichen Streich versetzen kann. Wenn eine Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangt ist, und man will ihr Wesen verändern, so ist Dieses nicht sowohl eine in dem Reiche der Gelehrsamkeit erlaubte Freiheit, als vielmehr eine unerträgliche Frechheit[1]. Die Griechen und die Römer, unsre Meister und Muster in allen Geburten des Geschmacks, haben die Komödie vornehmlich dazu bestimmt, daß sie uns vermittelst der Kritik und des Scherzes zugleich ergetzen und unterrichten soll. Alle Völker Europens sind hernach dieser Weise mehr oder weniger gefolgt, so wie es ihrem eigenthümlichen Genie gemäß war, und wir selbst haben sie in den Zeiten unsers Ruhmes, in dem Jahrhunderte angenommen, das man so oft mit dem Jahrhunderte des Augusts in Vergleichung gestellet hat. Warum will man jetzt Thalien nöthigen, die traurige Stellung der Melpomene zu borgen, und ein ernsthaftes Ansehen über eine Bühne zu verbreiten, deren vornehmste Zierde allezeit Spiel und Lachen gewesen sind, und beständig ihr unterscheidender Charakter sein werden?

Versibus exponi tragicis res comica non vult.
[Nicht im tragischen Vers will gezeigt sein komische Handlung.]
Horaz in der Dichtkunst.

* * *

Hier ist die Schrift des französischen Gegners aus. Ob es nun gleich nicht scheint, daß sie der Hr. Prof. Gellert gekannt

[1] Da alle Künste an einander grenzen, so laßt uns noch die Klagen hören, welche Hr. Blondel in seinem 1747 gedruckten Discours sur l'Architecture (Rede über die Baukunst) führet. Es ist zu befürchten, sagt er, daß die sinnreichen Neuerungen, welche man zu jetziger Zeit mit ziemlichem Glück einführt, endlich von Künstlern werden nachgeahmt werden, welchen die Verdienste und die Fähigkeiten der Erfinder mangeln. Sie werden daher auf eine Menge ungereimter Gestalten fallen, welche den Geschmack nach und nach verderben, und werden ausschweifenden Sonderlichkeiten den schönen Namen der Erfindungen beilegen. Wann dieses Gift die Künste einmal ergriffen hat, so fangen die Alten an, unfruchtbar zu scheinen, die großen Meister frostig, und die Regeln allzu enge ꝛc. ꝛc.

habe, so ist es dennoch geschehen, daß er auf die meisten ihrer Gründe glücklich geantwortet hat. Weil sie dem Leser noch in frischem Andenken sein müssen, so will ich ihn nicht lange abhalten, sich selbst davon zu überzeugen. Nur habe ich eine kleine Bitte an ihn zu thun. Er mag so gut sein, und es dem Hrn. Prof. Gellert nicht zuschreiben, wann er finden sollte, daß er sich dieses Mal schlechter ausdrücke, als er sonst von ihm gewohnt ist. Man sagt, daß auch die besten Uebersetzer Verhunzer wären.

Des Herrn Prof. Gellerts Abhandlung für das rührende Lustspiel.

Man hat zu unsern Zeiten, besonders in Frankreich, eine Art von Lustspielen versucht, welche nicht allein die Gemüther der Zuschauer zu ergetzen, sondern auch so zu rühren und so anzutreiben vermögend wäre, daß sie ihnen sogar Thränen auspresse. Man hat dergleichen Komödie zum Scherz und zur Verspottung in der französischen Sprache comédie larmoyante[1], das ist, die weinerliche genennt, und von nicht Wenigen pflegt sie als eine abgeschmackte Nachäffung des Trauerspiels getadelt zu werden. Ich bin zwar nicht Willens, alle und jede Stücke, welche in diese Klasse können gebracht werden, zu vertheidigen, sondern ich will bloß die Art der Einrichtung selbst retten und wo möglich erweisen, daß die Komödie mit allem Ruhme heftiger bewegen könne. Dacier[2] und Andere, welche die von

[1] S. die Vorrede des Hrn. v. Voltaire zu seiner Nanine im IX. Theile seiner Werke, Dresdner Ausgabe.

[2] In den Anmerkungen zu des Aristoteles Dichtkunst, Hauptst. V. S. 58. Pariser Ausgabe von 1692. Aristote en faisant la définition de la Comédie décide, quelles choses peuvent faire le sujet de son imitation. Il n'y a que celles qui sont purement ridicules, car tous les autres genres de méchanceté ou de vice ne sçauroient y trouver place, parce qu'ils ne peuvent attirer que l'Indignation, ou la pitié, passions, qui ne doivent nullement régner dans la Comédie. [Indem Aristoteles die Definition der Komödie giebt, bestimmt er, welche Dinge der Gegenstand ihrer Nachahmung sein können. Nur diejenigen, welche rein lächerlich sind; denn alle andern Arten von Bosheit oder Laster würden darin nicht angebracht werden dürfen, weil sie nur Unwillen oder Mitleid hervorrufen können, Empfindungen, die in der Komödie durchaus nicht herrschen sollen.]

Unter einem allegorischen Bilde? — Ueber das Allegorische habe ich mich bereits erkläret. Aber Bild (Image)! Unmöglich kann Richer dieses Wort mit Bedacht gewählt haben. Hat er es vielleicht nur ergriffen, um vom de la Motte lieber auf Gerathewohl abzugehen, als nach ihm Recht zu haben? — Ein Bild heißt überhaupt jede sinnliche Vorstellung eines Dinges nach einer einzigen ihm zukommenden Veränderung. Es zeigt mir nicht mehrere oder gar alle mögliche Veränderungen, deren das Ding fähig ist, sondern allein die, in der es sich in einem und eben demselben Augenblicke befindet. In einem Bilde kann ich also zwar wohl eine moralische Wahrheit erkennen, aber es ist darum noch keine Fabel. Der mitten im Wasser dürstende Tantalus ist ein Bild, und ein Bild, das mir die Möglichkeit zeiget, man könne auch bei dem größten Ueberflusse darben. Aber ist dieses Bild deswegen eine Fabel? So auch folgendes kleine Gedicht:

Cursu veloci pendens in novacula,
Calvus, comosa fronte, nudo corpore,
Quem si occuparis, teneas; elapsum semel
Non ipse possit Jupiter reprehendere;
Occasionem rerum significat brevem.
Effectus impediret ne segnis mora,
Finxere antiqui talem effigiem temporis.

[Auf eines Messers Schärfe schwebend, flüchtgen Laufs,
Kahlköpfig, mit behaarter Stirne, nackten Leibs,
Und wenn du sie ergreifest, halte sie. Einmal
Entronnen, bringt selbst Jupiter sie nicht zurück.
Das ist das Bild der flüchtigen Gelegenheit.
Auf daß nicht träge Zögrung hemme das Gedeihn,
Ersannen sich die Alten solches Bild der Zeit.]

Wer wird diese Zeilen für eine Fabel erkennen, ob sie schon Phädrus als eine solche unter seinen Fabeln mit unterlaufen läßt?[1] Ein jedes Gleichniß, ein jedes Emblema würde eine Fabel sein, wenn sie nicht eine Mannigfaltigkeit von Bildern, und zwar zu Einem Zwecke übereinstimmenden Bildern, wenn sie mit Einem Worte nicht Das nothwendig erforderte, was wir durch das Wort Handlung ausdrücken.

Eine Handlung nenne ich eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachen.

Diese Einheit des Ganzen beruhet auf der Uebereinstimmung aller Theile zu einem Endzwecke.

Der Endzweck der Fabel, Das, wofür die Fabel erfunden wird, ist der moralische Lehrsatz.

[1] Libr. V. Fab. 8.

Folglich hat die Fabel eine Handlung, wenn Das, was sie erzählt, eine Folge von Veränderungen ist, und jede dieser Veränderungen Etwas dazu beiträgt, die einzelnen Begriffe, aus welchen der moralische Lehrsatz bestehet, anschauend erkennen zu lassen.

Was die Fabel erzählt, muß eine Folge von Veränderungen sein. Eine Veränderung oder auch mehrere Veränderungen, die nur neben einander bestehen und nicht auf einander folgen, wollen zur Fabel nicht zureichen. Und ich kann es für eine untrügliche Probe ausgeben, daß eine Fabel schlecht ist, daß sie den Namen der Fabel gar nicht verdienet, wenn ihre vermeinte Handlung sich ganz malen läßt. Sie enthält alsdenn ein bloßes Bild, und der Maler hat keine Fabel, sondern ein Emblema gemalt. — „Ein Fischer, indem er sein Netz aus dem Meere zog, blieb der größern Fische, die sich darin gefangen hatten, zwar habhaft, die kleinsten aber schlupften durch das Netz durch, und gelangten glücklich wieder ins Wasser." — Diese Erzählung befindet sich unter den Aesopischen Fabeln[1]; aber sie ist keine Fabel, wenigstens eine sehr mittelmäßige. Sie hat keine Handlung, sie enthält ein bloßes einzelnes Factum, das sich ganz malen läßt; und wenn ich dieses einzelne Factum, dieses Zurückbleiben der größern und dieses Durchschlupfen der kleinen Fische auch mit noch so viel andern Umständen erweiterte, so würde doch in ihm allein, und nicht in den andern Umständen zugleich mit der moralische Lehrsatz liegen.

Doch nicht genug, daß Das, was die Fabel erzählt, eine Folge von Veränderungen ist; alle diese Veränderungen müssen zusammen nur einen einzigen anschauenden Begriff in mir erwecken. Erwecken sie deren mehrere, liegt mehr als Ein moralischer Lehrsatz in der vermeinten Fabel, so fehlt der Handlung ihre Einheit, so fehlt ihr Das, was sie eigentlich zur Handlung macht, und sie kann, richtig zu sprechen, keine Handlung, sondern muß eine Begebenheit heißen. — Ein Exempel:

Lucernam fur accendit ex ara Jovis,
Ipsumque compilavit ad lumen suum;
Onustus qui sacrilegio cum discederet,
Repente vocem sancta misit Religio:
Malorum quamvis ista fuerint munera,
Mihique invisa, ut non offendar subripi;
Tamen, sceleste, spiritu culpam lues,
Olim cum adscriptus venerit poenae dies.

[1] Fab. Aesop. 126.

Sed ne ignis noster facinori praeluceat,
Per quem verendos excolit pietas Deos,
Veto esse tale luminis commercium.
Ita hodie, nec lucernam de flamma Deûm
Nec de lucerna fas est accendi sacrum.

[An Zeus Altar entzündet' einst ein Dieb das Licht,
Und bei dem Scheine plündert' er den Tempel aus.
Als, mit dem Raub beladen, er nunmehr enteilt,
Vernahm er aus dem Heiligthum das Götterwort:
„Zwar sind es nur der Sünder Gaben, die du raubst,
Und mir verhaßt, daß mich ihr Raub nicht schmerzen soll;
Doch sollst du mit dem Leben büßen deine Schuld,
Wenn einst der festgesetzte Rachetag erscheint.
Und daß dem Frevel leuchte nie mein Feuer mehr,
Durch das der Fromme selge Götter ehrt, so sei
Kein solcher Mißbrauch meines Feuers mehr erlaubt.
So soll man kein gemeines Licht am Opfer mehr
Anzünden, noch das Opfer am gemeinen Licht.]

Was hat man hier gelesen? Ein Histörchen, aber keine Fabel. Ein Histörchen trägt sich zu, eine Fabel wird erdichtet. Von der Fabel also muß sich ein Grund angeben lassen, warum sie erdichtet worden; da ich den Grund, warum sich Jenes zugetragen, weder zu wissen noch anzugeben gehalten bin. Was wäre nun der Grund, warum diese Fabel erdichtet worden, wenn es anders eine Fabel wäre? Recht billig zu urtheilen, könnte es kein anderer als dieser sein: der Dichter habe einen wahrscheinlichen Anlaß zu dem doppelten Verbote, weder von dem heiligen Feuer ein gemeines Licht, noch von einem gemeinen Lichte das heilige Feuer anzuzünden, erzählen wollen. Aber wäre Das eine moralische Absicht, dergleichen der Fabulist doch nothwendig haben soll? Zur Noth könnte zwar dieses einzelne Verbot zu einem Bilde des allgemeinen Verbots dienen, daß das Heilige mit dem Unheiligen, das Gute mit dem Bösen in keiner Gemeinschaft stehen soll. Aber was tragen alsdenn die übrigen Theile der Erzählung zu diesem Bilde bei? Zu diesem gar Nichts; sondern ein jeder ist vielmehr das Bild, der einzelne Fall einer ganz andern allgemeinen Wahrheit. Der Dichter hat es selbst empfunden, und hat sich aus der Verlegenheit, welche Lehre er allein daraus ziehen solle, nicht besser zu reißen gewußt, als wenn er deren so viele daraus zöge, als sich nur immer ziehen ließen. Denn er schließt:

Quot res contineat hoc argumentum utiles,
Non explicabit alius, quam qui repperit.
Significat primo, saepe, quos ipse alueris,
Tibi inveniri maxime contrarios.

Secundo ostendit, scelera non ira Deûm,
Fatorum dicto sed puniri tempore.
Novissime interdicit, ne cum malefico
Usum bonus consociet ullius rei.

[Hiervon die Nutzanwendung, welche vielfach ist,
Mag nur der Dichter zeigen, der es ausgedacht.
Zuerst lehrt die Geschichte, daß dein ärgster Feind
Oft Der ist, welchen selber sorglich du gepflegt.
Zum Zweiten, daß nicht immer gleich durch Götterzorn,
Nein oft durchs Schicksal Frevler spät die Strafe trifft,
Zuletzt warnt sie den Guten, daß durch keinerlei
Gewinn er mit dem Frevler sich vereinige.]

Eine elende Fabel, wenn Niemand anders als ihr Erfinder es erklären kann, wie viel nützliche Dinge sie enthalte! Wir hätten an Einem genug! — Kaum sollte man es glauben, daß Einer von den Alten, Einer von diesen großen Meistern in der Einfalt ihrer Plane, uns dieses Histörchen für eine Fabel[1] verkaufen können.

Breitinger.

Ich würde von diesem großen Kunstrichter nur wenig gelernt haben, wenn er in meinen Gedanken noch überall Recht hätte. — Er giebt uns aber eine doppelte Erklärung von der Fabel[2]. Die Eine hat er von dem de la Motte entlehnet, und die andere ist ihm ganz eigen.

Nach jener versteht er unter der Fabel eine unter der wohlgerathenen Allegorie einer ähnlichen Handlung verkleidete Lehre und Unterweisung. — Der klare übersetzte de la Motte! Und der ein wenig gewässerte, könnte man noch dazusetzen. Denn was sollen die Beiwörter: wohlgerathene Allegorie; ähnliche Handlung? Sie sind höchst überflüssig.

Doch ich habe eine andere wichtigere Anmerkung auf ihn versparet. Richer sagt, die Lehre solle unter dem allegorischen Bilde versteckt (caché) sein. Versteckt! welch ein unschickliches Wort! In manchem Räthsel sind Wahrheiten, in den Pythagorischen Denksprüchen sind moralische Lehren versteckt; aber in keiner Fabel. Die Klarheit, die Lebhaftigkeit, mit welcher die Lehre aus allen Theilen einer guten Fabel auf Einmal hervorstrahlet, hätte durch ein ander Wort als durch das ganz widersprechende versteckt aus-

[1] Phaedrus libr. IV. Fab. 11.
[2] Der Critischen Dichtkunst ersten Bandes siebenter Abschnitt, S. 194.

und der fliehende Hirsch hat die Absicht, sich zu retten; aber beide Umstände gehören eigentlich nicht zur Fabel, weil man sie ohne Nachtheil derselben weglassen und verändern kann. Und dennoch fehlt es ihr nicht an Handlung. Denn die Handlung liegt in dem falsch befundenen Urtheile des Hirsches. Der Hirsch urtheilet falsch, und lernet gleich darauf aus der Erfahrung, daß er falsch geurtheilet habe. Hier ist also eine Folge von Veränderungen, die einen einzigen anschauenden Begriff in mir erwecken. — Und Das ist meine obige Erklärung der Handlung, von der ich glaube, daß sie auf alle gute Fabeln passen wird.

Giebt es aber doch wohl Kunstrichter, welche einen noch engern und zwar so materiellen Begriff mit dem Worte Handlung verbinden, daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so thätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern? Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen; und in keiner Fabel, als wo der Fuchs springt, der Wolf zerreißet, und der Frosch die Maus sich an das Bein bindet. Es hat ihnen nie beifallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo Eine die andere aufhebt, eine Handlung sei, vielleicht weil sie viel zu mechanisch denken und fühlen, als daß sie sich irgend einer Thätigkeit dabei bewußt wären. — Ernsthafter sie zu widerlegen, würde eine unnütze Mühe sein. Es ist aber nur Schade, daß sie sich einigermaßen mit dem Batteux schützen, wenigstens behaupten können, ihre Erklärung mit ihm aus einerlei Fabeln abstrahieret zu haben. Denn wirklich, auf welche Fabel die Erklärung des Batteux passet, passet auch ihre, so abgeschmackt sie immer ist.

Batteux, wie ich wohl darauf wetten wollte, hat bei seiner Erklärung nur die erste Fabel des Phädrus vor Augen gehabt, die er mehr als Ein Mal une des plus belles et des plus célébres de l'antiquité [eine der schönsten und berühmtesten des Alterthums] nennet. Es ist wahr, in dieser ist die Handlung ein Unternehmen, das mit Wahl und Absicht geschiehet. Der Wolf nimmt sich vor, das Schaf zu zerreißen, fauce improba incitatus [von seinem gefräßigen Schlund gereizt]; er will es aber nicht so plump zu, er will es mit einem Scheine des Rechts thun, und also jurgii causam intulit [suchte er eine Gelegenheit zu einem Streit]. — Ich spreche dieser Fabel ihr Lob nicht ab: sie ist so vollkommen, als sie nur sein kann. Allein sie ist nicht deswegen vollkommen, weil ihre Handlung ein Unternehmen ist, das mit Wahl und Absicht geschiehet,

sondern weil sie ihrer Moral, die von einem solchen Unternehmen spricht, ein völliges Genüge thut. Die Moral ist[1]: οἰς προθεσις ἀδικειν, παρ᾽ αὐτοις οὐ δικαιολογια ἰσχυει [daß für Die, welche Willens sind, Unrecht zu thun, die Rechtfertigung keine Kraft hat]. Wer den Vorsatz hat, einen Unschuldigen zu unterdrücken, der wird es zwar μετ᾽ εὐλογου αἰτιας [mit Vorgeben eines Grundes] zu thun suchen; er wird einen scheinbaren Vorwand wählen, aber sich im Geringsten nicht von seinem einmal gefaßten Entschlusse abbringen lassen, wenn sein Vorwand gleich völlig zu Schanden gemacht wird. Diese Moral redet von einem Vorsatze (dessein); sie redet von gewissen, vor andern vorzüglich gewählten Mitteln, diesen Vorsatz zu vollführen (choix): und folglich muß auch in der Fabel Etwas sein, was diesem Vorsatze, diesen gewählten Mitteln entspricht; es muß in der Fabel sich ein Unternehmen finden, das mit Wahl und Absicht geschiehet. Bloß dadurch wird sie zu einer vollkommenen Fabel, welches sie nicht sein würde, wenn sie den geringsten Zug mehr oder weniger enthielte, als den Lehrsatz anschauend zu machen nöthig ist. Batteux bemerkt alle ihre kleinen Schönheiten des Ausdrucks, und stellet sie von dieser Seite in ein sehr vortheilhaftes Licht; nur ihre wesentliche Vortrefflichkeit läßt er unerörtert, und verleitet seine Leser sogar, sie zu verkennen. Er sagt nämlich, die Moral, die aus dieser Fabel fließe, sei: que le plus foible est souvent opprimé par le plus fort [daß der Schwächere oft vom Stärkeren unterdrückt wird]. Wie seicht! Wie falsch! Wenn sie weiter Nichts als Dieses lehren sollte, so hätte wahrlich der Dichter die fictae causae [die erdichteten Gründe] des Wolfs sehr vergebens, sehr für die lange Weile erfunden; seine Fabel sagte mehr, als er damit hätte sagen wollen, und wäre mit Einem Worte schlecht.

Ich will mich nicht in mehrere Exempel zerstreuen. Man untersuche es nur selbst, und man wird durchgängig finden, daß es bloß von der Beschaffenheit des Lehrsatzes abhängt, ob die Fabel eine solche Handlung, wie sie Batteux ohne Ausnahme fordert, haben muß oder entbehren kann. Der Lehrsatz der itzt erwähnten Fabel des Phädrus machte sie, wie wir gesehen, nothwendig; aber thun es deswegen alle Lehrsätze? Sind alle Lehrsätze von dieser Art? Oder haben allein die, welche es sind, das Recht, in eine Fabel eingekleidet zu werden? Ist z. E. der Erfahrungssatz:

Laudatis utiliora quae contemseris
Saepe inveniri —

[1] Fab. Aesop. 230.

Auro, non dapibus oneratur mensa, ministri
Apponunt oculis plurima, pauca gulae.
Tunc ego, non oculos, sed ventrem pascere veni:
Aut appone dapes, Vare, vel aufer opes.

[Auf den Varus.
Als vor einigen Tagen mich Varus zum Essen geladen,
War das Besteck sehr reich, aber das Essen gering.
Denn mit Gold war der Tisch beschwert, nicht mit Speisen; die Diener
Brachten Viel für das Aug, beinahe Nichts für den Mund.
Da sagt' ich: Nicht die Augen zu weiden, sondern den Magen
Kam ich; zu essen bring, oder entferne das Gold.]

elegans et poeta dignum [vortrefflich und des Dichters würdig]. Und Barth[1] sagt von einem andern:

De Milone.

Milo domi non est: peregre Milone profecto
Arva vacant: uxor non minus inde parit.
Cur sit ager sterilis, cur uxor lectitet, edam:
Quo fodiatur ager non habet, uxor habet.

[Ueber den Milo.
Milo ist nicht zu Hause, da in die Fremd er verreist ist,
Liegen die Felder brach, und doch gebieret sein Weib.
Sagen will ich, warum das Feld Nichts trägt und das Weib säugt:
Wohl wird der Acker nicht, aber das Weibchen gepflügt.]

ob er es schon selbst für kein Werk des Martials erkennet, erudita tamen hujus Epigrammatis sententia est. Nam lege puto cautum fuisse etc. [der Gedanke dieses Epigramms ist vortrefflich; denn ich glaube, daß es der Regel entspricht ꝛc.]. Wenigstens, wo ist das Mönchmäßige in diesen zwei Proben? Und was haben sie, das schlechterdings nicht aus der Feder eines jungen Römers könnte geflossen sein, welcher noch keine Verse machen kann, sondern sich erst im Versemachen übet? Eben Das gilt von den übrigen sechsen, sogar das allerschlechteste In Ponticum [Auf den Ponticus] nicht ausgenommen, weil es doch noch immer der kindische Versuch eines angehenden Epigrammatisten auch aus einer Zeit sein kann, in der der mittelmäßigste Dichter eine weit bessere Sprache hatte. Denn, wie ich schon erwähnt, der übende Schüler ist weder seinem Zeitalter überhaupt, noch Dem insbesondere ähnlich, wozu er selbst mit den Jahren gelangte.

Keinesweges aber will ich in dieses gelindere Urtheil auch diejenigen Stücke mit eingeschlossen wissen, mit welchen Skriver selbst die Zusätze des Junius vermehrte. Denn in diesen

[1] Advers. lib. XXIII. cap. 6.

herrscht allerdings viel Mönchswitz, wie ihn kein römischer Knabe von noch so weniger Erziehung haben konnte. Dazu sehe ich auch nicht, daß Skriver sie ausdrücklich für Epigrammen ausgegeben, die er unter dem Namen des Martials angeführt gefunden. Er sagt bloß, daß es Epigrammen sind, die er aus alten Pergamenten, besonders aus alten Glossariis zusammengeschrieben habe; und Dieses hätten die neuern Herausgeber des Martials nicht aus der Acht lassen sollen, welche sowohl jene authentischeren Zusätze des Junius als diese weit verfänglicheren des Skrivers ohne Unterschied Martiali afficta [dem Martial zugeschrieben] genannt, und ihrem Autor beigefüget haben.

Weit eher könnte ich jetzt selbst jene bessern Stücke mit einem vermehren, welches aus einer sehr alten Handschrift genommen ist, die eine große Anzahl meistens noch ungedruckter Epigrammen verschiedner lateinischer Dichter enthält. Ich meine das bekannte Manuskript, welches Salmasius vom Joh. Lakurnäus bekam, und das gegenwärtig in der königlichen Bibliothek zu Paris aufbewahret wird. Von einem Theile desselben hat Gudius eine Abschrift genommen, die sich unter seinen Papieren in der Bibliothek zu Wolfenbüttel befindet; und in dieser sehe ich dem Martial folgendes Epigramm zugeeignet, von dem ich nicht wüßte, daß es sonst schon irgendwo gedruckt wäre.

Nec volo me summis fortuna nec adplicet imis,
Sed medium vitae temperet illa gradum.
Invidia excelsos, inopes injuria vexat:
Quam felix vivit quisquis utroque caret!

[Weder zu hoch wünsch ich, noch zu tief, daß das Schicksal mich stelle,
Sondern es weise zum Glück mittleren Zustand mir an.
Hohe werden durch Neid, die Niedern gequälet durch Unrecht:
O wie glücklich lebt Jeder, dem Beides nicht wird.]

Auch dieses, meine ich, könnte sich gar wohl aus seinen Jugendgedichten herschreiben, da es Nichts als eine feine moralische Gesinnung ausdrückt, von der er in reifern Jahren nicht glaubte, daß sie zu einem Epigramme hinlänglich sei.

Vielleicht ließe sich überhaupt die Frage aufwerfen, ob nicht ohnedem schon aus den Jugendgedichten des Verfassers mehrere in die Epigrammen übergetragen worden; und Dieses in so frühen Zeiten, daß es kein Wunder, wenn sie nach und nach in alle Handschriften gekommen. Wenigstens wenn Martial zu Ende seines ersten Buchs sagt:

Cui legisse satis non est epigrammata centum,
Nil illi satis est, Caeciliane, mali.

[Wem es genug nicht war, Epigramme hundert zu lesen,
Cäcilianus, Der hat nimmer des Schlechten genug.]

Die Akademie verlangt eine Untersuchung des Popischen Systems, welches in dem Satze: Alles ist gut, enthalten ist.

Ich bitte um Verzeihung, wenn ich gleich Anfangs gestehen muß, daß mir die Art, mit welcher diese Aufgabe ausgedrückt worden, nicht die beste zu sein scheinet. Da Thales, Plato, Chrysippus, Leibnitz und Spinosa und unzählig Andere einmüthig bekennen, es sei Alles gut; so müssen in diesen Worten entweder alle Systemata oder es muß keines darin enthalten sein. Sie sind der Schluß, welchen Jeder aus seinem besondern Lehrgebäude gezogen hat, und der vielleicht noch aus hundert andern wird gezogen werden. Sie sind das Bekenntniß Derer, welche ohne Lehrgebäude philosophiert haben. Wollte man sie zu einem Kanon machen, nach welchem alle dahin einschlagende Fragen zu entscheiden wären, so würde mehr Bequemlichkeit als Verstand dabei sein. Gott hat es so haben wollen, und weil er es so hat haben wollen, muß es gut sein, ist wahrhaftig eine sehr leichte Antwort, mit welcher man nie auf dem Trocknen bleibt. Man wird damit abgewiesen, aber nicht erleuchtet. Sie ist das beträchtlichste Stück der Weltweisheit der Faulen; denn was ist fauler, als sich bei einer jeden Naturbegebenheit auf den Willen Gottes zu berufen, ohne zu überlegen, ob der vorhabende Fall auch ein Gegenstand des göttlichen Willens habe sein können?

Wenn ich also glauben könnte, der Concipient der Akademischen Aufgabe habe schlechterdings in den Worten Alles ist gut ein System zu finden verlangt; so würde ich billig fragen, ob er auch das Wort System in der strengen Bedeutung nehme, die es eigentlich haben soll? Allein er kann mit Recht begehren, daß man sich mehr an seinen Sinn als an seine Worte halte. Besonders alsdenn, wenn der wahre Sinn der falschen Worte ungeachtet durchstrahlet, wie es hier in den nähern Bestimmungen des Satzes hinlänglich geschiehet.

Diesem zufolge stelle ich mir also vor, die Akademie verlange eine Untersuchung desjenigen Systems, welches Pope erfunden oder angenommen habe, um die Wahrheit, daß Alles gut sei, dadurch zu erhärten oder daraus herzuleiten, oder wie man sonst sagen will. Nur muß man nicht sagen, daß das System in diesen Worten liegen solle. Es liegt nicht eigentlicher darin, als die Prämissen in einer Conclusion liegen, deren zu eben derselben eine unendliche Menge sein können.

Vielleicht wird man es mir verdenken, daß ich mich bei dieser Kleinigkeit aufgehalten habe. — — Zur Sache also! Eine Untersuchung des Popischen Systems — —

Ich habe nicht darüber nachdenken können, ohne mich vorher mit einem ziemlichen Erstaunen befragt zu haben: wer ist Pope? — — — Ein Dichter — — — Ein Dichter? Was macht Saul unter den Propheten? Was macht ein Dichter unter den Metaphysikern?

Doch ein Dichter braucht nicht allezeit ein Dichter zu sein. Ich sehe keinen Widerspruch, daß er nicht auch ein Philosoph sein könne. Eben Derselbe, welcher in dem Frühlinge seines Lebens unter Liebesgöttern und Grazien, unter Musen und Faunen mit dem Thyrsus in der Hand herum geschwärmt; eben Derselbe kann sich ja leicht in dem reifen Herbste seiner Jahre in den philosophischen Mantel einhüllen, und jugendlichen Scherz mit männlichem Ernst abwechseln lassen. Diese Veränderung ist der Art, wie sich die Kräfte unserer Seelen entwickeln, gemäß genug.

Doch eine andere Frage machte diese Ausflucht zu Nichte. — — Wenn? Wo hat Pope den Metaphysiker gespielt, den ich ihm nicht zutraue? — — Eben, als er seine Stärke in der Dichtkunst am Meisten zeigte. In einem Gedichte. In einem Gedichte also und zwar in einem Gedichte, das diesen Namen nach aller Strenge verdient, hat er ein System aufgeführt, welches eine ganze Akademie der Untersuchung werth erkennet? So sind also bei ihm der Poet und der strenge Philosoph — — strenger aber als der systematische kann keiner sein — — nicht zwei mit einander abwechselnde Gestalten, sondern er ist Beides zugleich; er ist das Eine, indem er das Andere ist?

Dieses wollte mir schwer ein — — Gleichwohl suchte ich mich auf alle Art davon zu überzeugen. Und endlich behielten folgende Gedanken Platz, die ich eine

Vorläufige Untersuchung,

ob ein Dichter als ein Dichter ein System haben könne? nennen will.

Hier hätte ich vielleicht Gelegenheit, eine Erklärung des Worts System voraus zu schicken. Doch ich bleibe bei der Bescheidenheit, die ich schon oben verrathen habe. Es ist so ungeziemend als unnöthig, einer Versammlung von Philosophen, das ist, einer Versammlung systematischer Köpfe zu sagen, was ein System sei?

Kaum daß es sich schickte, ihr zu sagen, was ein Gedicht sei; wenn dieses Wort nicht auf so verschiedene Art erklärt worden wäre und ich nicht zeigen müßte, welche ich zu meiner Untersuchung für die bequemste hielte.

Ein Gedicht ist eine vollkommene sinnliche Rede. Man

weiß, wie Vieles die Worte vollkommen und sinnlich in sich fassen, und wie sehr diese Erklärung allen andern vorgezogen zu werden verdienet, wenn man von der Natur der Poesie weniger seicht urtheilen will.

Ein System also und eine sinnliche Rede — Noch fällt der Widerspruch dieser zwei Dinge nicht deutlich genug in die Augen. Ich werde mich auf den besondern Fall einschließen müssen, auf welchen es eben hier ankömmt; und für das System überhaupt ein metaphysisches setzen.

Ein System metaphysischer Wahrheiten also, und eine sinnliche Rede; beides in Einem — — Ob diese wohl einander aufreiben?

Was muß der Metaphysiker vor allen Dingen thun? — — Er muß die Worte, die er brauchen will, erklären; er muß sie nie in einem andern Verstande als in dem erklärten anwenden; er muß sie mit keinen dem Scheine nach gleichgültigen verwechseln.

Welches von diesen beachtet der Dichter? Keines. Schon der Wohlklang ist ihm eine hinlängliche Ursache; Einen Ausdruck für den andern zu wählen, und die Abwechslung synonymischer Worte ist ihm eine Schönheit.

Man füge hierzu den Gebrauch der Figuren — Und worin bestehet das Wesen derselben? — — Darin, daß sie nie bei der strengen Wahrheit bleiben, daß sie bald zu viel, und bald zu wenig sagen — — Nur einem Metaphysiker, von der Gattung eines Böhmens, kann man sie verzeihen.

Und die Ordnung des Metaphysikers? — — Er geht in beständigen Schlüssen immer von dem leichtern zu dem schwerern fort; er nimmt sich Nichts vorweg, er holet Nichts nach. Wenn man die Wahrheiten auf eine sinnliche Art aus einander könnte wachsen sehen, so würde ihr Wachsthum eben dieselben Staffeln beobachten, die er uns in der Ueberzeugung von derselben hinauf gehen läßt.

Allein Ordnung! Was hat der Dichter damit zu thun? Und noch dazu eine so sklavische Ordnung. Nichts ist der Begeisterung eines wahren Dichters mehr zuwider.

Man würde mich schwerlich diese kaum berührten Gedanken weiter ausführen lassen, ohne mir die Erfahrung entgegen zu setzen. Allein auch die Erfahrung ist auf meiner Seite. Sollte man mich also fragen, ob ich den Lucrez kenne, ob ich wisse, daß seine Poesie das System des Epikurs enthalte? Sollte man mir Andere seines Gleichen anführen; so würde ich ganz zuversichtlich antworten: Lucrez und seines Gleichen sind Versmacher, aber keine Dichter. Ich läugne nicht, daß man ein System in ein Sylbenmaß oder

auch in Reime bringen könne; sondern ich läugne, daß dieses in ein Sylbenmaß oder in Reime gebrachte System ein Gedicht sein werde. — — Man erinnere sich nur, was ich unter einem Gedichte verstehe; und was Alles in dem Begriffe einer sinnlichen Rede liegt. Er wird schwerlich in seinem ganzen Umfange auf die Poesie irgend eines Dichters eigentlicher anzuwenden sein als auf die Popische.

Der Philosoph, welcher auf den Parnaß hinaufsteiget, und der Dichter, welcher sich in die Thäler der ernsthaften und ruhigen Weisheit hinabbegeben will, treffen einander gleich auf dem halben Wege, wo sie, so zu reden, ihre Kleidung verwechseln und wieder zurückgehen. Jeder bringt des Andern Gestalt in seine Wohnungen mit sich, weiter aber auch Nichts als die Gestalt. Der Dichter ist ein philosophischer Dichter, und der Weltweise ein poetischer Weltweise geworden. Allein ein philosophischer Dichter ist darum noch kein Philosoph, und ein poetischer Weltweise ist darum noch kein Poet.

Aber so sind die Engländer. Ihre großen Geister sollen immer die größten, und ihre seltnen Köpfe sollen immer Wunder sein. Es schien ihnen nicht Ruhms gnug, Popen den vortrefflichsten philosophischen Dichter zu nennen. Sie wollen, daß er ein eben so großer Philosoph als Poet sei. Das ist, sie wollen das Unmögliche, oder sie wollen Popen als Poet um ein Großes erniedrigen. Doch das Letztere wollen sie gewiß nicht; sie wollen also das Erstere.

Bisher habe ich gezeigt — — wenigstens zeigen wollen — — daß ein Dichter als Dichter kein System machen könne. Nunmehr will ich zeigen, daß er auch keines machen will; gesetzt auch, er könnte; gesetzt auch, meine Schwierigkeiten involvierten keine Unmöglichkeit, und sein Genie gebe ihm Mittel an die Hand, sie glücklich zu übersteigen.

Ich will mich gleich an Popen selbst halten. Sein Gedicht sollte kein unfruchtbarer Zusammenhang von Wahrheiten sein. Er nennt es selbst ein moralisches Gedicht, in welchem er die Wege Gottes in Ansehung der Menschen rechtfertigen wolle. Er suchte mehr einen lebhaften Eindruck, als eine tiefsinnige Ueberzeugung — — Was mußte er wohl also in dieser Absicht thun? Er mußte ohne Zweifel alle dahin einschlagende Wahrheiten in ihrem schönsten und stärksten Lichte seinen Lesern darstellen.

Nun überlege man, daß in einem System nicht alle Theile von gleicher Deutlichkeit sein können. Einige Wahrheiten desselben ergeben sich sogleich aus dem Grundsatze; andere sind mit gehäuften Schlüssen daraus herzuleiten. Doch diese letzten können in einem andern System die

deutlichsten sein, in welchem jene erstern vielleicht die dunkelsten sind.

Der Philosoph macht sich aus dieser kleinen Unbequemlichkeit der Systeme Nichts. Die Wahrheit, die er durch einen Schluß erlanget, ist ihm darum nicht mehr Wahrheit als die, zu welcher er nicht anders als durch zwanzig Schlüsse gelangen kann, wenn diese zwanzig Schlüsse nur untrüglich sind. Genug, daß er Alles in einen Zusammenhang gebracht hat; genug, daß er diesen Zusammenhang mit Einem Blicke als ein Ganzes zu übersehen vermag, ohne sich bei den feinen Verbindungen desselben aufzuhalten.

Allein ganz anders denkt der Dichter. Alles, was er sagt, soll gleich starken Eindruck machen; alle seine Wahrheiten sollen gleich überzeugend rühren. Und Dieses zu können, hat er kein ander Mittel, als diese Wahrheit nach diesem System und jene nach einem andern auszudrücken. — — Er spricht mit dem Epikur, wo er die Wollust erheben will, und mit der Stoa, wo er die Tugend preisen soll. Die Wollust würde in den Versen eines Seneka, wenn er überall genau bei seinen Grundsätzen bleiben wollte, einen sehr traurigen Aufzug machen; eben so gewiß, als die Tugend in den Liedern eines sich immer gleichen Epikurers ziemlich das Ansehen einer Metze haben würde.

Jedoch ich will den Einwendungen Platz geben, die man hierwider machen könnte. Ich will mir es gefallen lassen; Pope mag eine Ausnahme sein. Er mag Geschicklichkeit und Willen genug besessen haben, in seinem Gedichte, wo nicht ein System völlig zu entwerfen, wenigstens mit den Fingern auf ein gewisses zu zeigen. Er mag sich nur auf diejenigen Wahrheiten eingeschränkt haben, die sich nach diesem System sinnlich vortragen lassen. Er mag die übrigen um so viel eher übergangen sein, da es ohnedem die Pflicht eines Dichters nicht ist, Alles zu erschöpfen.

Wohl! Es muß sich ausweisen; und es wird sich nicht besser ausweisen können, als wenn ich mich genau an die von der Akademie vorgeschriebenen Punkte halte. Diesen gemäß wird meine Abhandlung aus drei Abschnitten bestehen, welchen ich zuletzt einige historisch-kritische Anmerkungen beifügen will.

Erster Abschnitt.

Sammlung derjenigen Sätze, in welchen das Popische System liegen müßte.

Man darf diese Sätze fast nirgends anders als in dem ganzen ersten Briefe und in dem vierten hin und wieder suchen.

Ich habe keinen einzigen übergangen, der nur in Etwas eine systematische Miene machte, und ich zweifele, ob man außer folgenden dreizehn noch Einen antreffen wird, welcher in dieser Absicht in Betrachtung gezogen zu werden verdiente.

Die Ordnung nach welcher ich sie hersetzen will, ist nicht die Ordnung, welcher Pope in dem Vortrage gefolget ist, sondern es ist die, welcher Pope im Denken muß gefolget sein, wenn er anders einer gefolget ist.

Erster Satz.

Von allen möglichen Systemen muß Gott das beste geschaffen haben.

Dieser Satz gehört Popen nicht eigenthümlich zu; vielmehr zeigen seine Worte deutlich genug, daß er ihn als ausgemacht annimmt und von einem Andern entlehnet.

1. B. 3. 43. 44.

Of Systems possible, if 'tis confest,
That Wisdom infinite must form the best etc.

Das ist: wenn man zugestehen muß, daß eine unendliche Weisheit aus allen möglichen Systemen das beste erschaffen müsse. Wenn kann hier keine Ungewißheit anzeigen; sondern, weil er seine übrigen Sätze aus der Bedingung folgert, so muß es hier eben Das sein, als wenn ergesagt hätte: da man nothwendig gestehen muß ꝛc.

Zweiter Satz.

In diesem besten System muß Alles zusammenhangen, wenn nicht Alles in einander fallen soll.

1. B. 3. 45.

Where all must fall, or all coherent be.
[Worin Alles in einander fallen oder Alles zusammenhängen muß.]

In dem gemeinen Exemplare, welches ich vor mir habe, heißt die letzte Hälfte dieser Zeile: or not coherent be [oder nicht zusammenhängen muß]. Ich vermuthe nicht ohne Grund, daß es anstatt not [nicht], all [Alles] heißen müsse. Gesetzt aber, Pope habe wirklich not [nicht] geschrieben, so kann doch auch alsdenn kein anderer Sinn darin liegen als der, welchen ich in dem Satze ausgedrückt habe. — — Es kömmt hier nur noch darauf an, was Pope unter dem Zusammenhange in der Welt verstehe. Er erklärt sich zwar nicht ausdrücklich darüber; verschiedene Stellen aber zeigen, daß er diejenige Einrichtung darunter verstehe, nach welcher alle Grade der Vollkommenheit in der Welt besetzt wären, ohne daß irgendwo eine Lücke anzutreffen sei. Er setzt daher zu den angeführten Worten hinzu (3. 36.) and all that rises,

Tiefsinnigkeit, die aus dem ersten Briefe hervor zu leuchten scheinet, nicht zutrauen dürfen, so hätten Sie doch wohl in den übrigen Briefen, wo die Materie leichter und des poetischen Putzes fähiger wird, meine Art zu denken erkennen sollen? — — Swift gesteht es in seiner Antwort auch in der That, daß er Popen für keinen so großen Philosophen gehalten habe, eben so wenig, als sich Pope selbst dafür hielt. Denn würde er wohl sonst gleich nach obiger Stelle geschrieben haben: Nur um Eines bitte ich Sie; lachen Sie über meine Ernsthaftigkeit nicht, sondern erlauben Sie mir, den philosophischen Bart so lange zu tragen, bis ich ihn selbst ausrupfe, und ein Gespötte daraus mache[1]. Das will viel sagen! Wie sehr sollte er sich also wundern, wenn er erfahren könnte, daß gleichwohl eine berühmte Akademie diesen falschen Bart für werth erkannt habe, ernsthafte Untersuchungen darüber anzustellen.

[1] I have only one piece of mercy to beg of you; do not laugh at my gravity, but permit to me, to wear the beard of a Philosopher, till I pull it off and make a jest of it myself. In einem Briefe an den D. Swift, welcher in dem 9ten Theile der Popischen Werke, der Knoptonschen Ausgabe von 1752, auf der 254. Seite stehet.

Ueber den Beweis des Geistes und der Kraft.

1777.

— δια τας τεραστιους δυναμεις, ἀς κατασκευαστεον γεγονεναι και ἐκ πολλων μεν ἀλλων, και ἐκ του ἰχνη μεν αὐτων ἐτι σωζεσθαι, παρα τοις κατα το βουλημα του λογου βιουσι.

Ωριγενης. κ. Κ.

An den Herrn Director Schumann zu Hannover.

Mein Herr,

Wem konnte es angelegner sein, Ihre neue Schrift[1] sofort zu lesen, als mir? — Ich hungere nach Ueberzeugung so sehr, daß ich wie Erisichton Alles verschlinge, was einem Nahrungsmittel nur ähnlich sieht. — Wenn Sie mit diesem Bogen es eben so machen, so sind wir Einer des Andern Mann. Ich bin mit der Hochachtung, welche Untersucher der Wahrheit gegen einander zu tragen, sich nie entbrechen,

Ihr ꝛc.

— — —

Ein Andres sind erfüllte Weissagungen, die ich selbst erlebe; ein Andres erfüllte Weissagungen, von denen ich nur historisch weiß, daß sie Andre wollen erlebt haben.

Ein Andres sind Wunder, die ich mit meinen Augen sehe und selbst zu prüfen Gelegenheit habe; ein Andres sind Wunder, von denen ich nur historisch weiß, daß sie Andre wollen gesehen und geprüft haben.

Das ist doch wohl unstreitig? Dagegen ist doch Nichts einzuwenden?

---

[1] Ueber die Evidenz der Beweise für die Wahrheit der christlichen Religion. Hannover 1777.

Grundrisse zu haben, die sich von den ersten Baumeistern des Palastes herschreiben sollten, und diese Grundrisse fanden sich mit Worten und Zeichen bemerkt, deren Sprache und Charakteristik so gut als verloren war.

Ein Jeder erklärte sich daher diese Worte und Zeichen nach eignem Gefallen. Ein Jeder setzte sich daher aus diesen alten Grundrissen einen beliebigen neuen zusammen; für welchen neuen nicht selten Dieser und Jener sich so hinreißen ließ, daß er nicht allein selbst darauf schwor, sondern auch Andere darauf zu schwören, bald beredete, bald zwang.

Nur Wenige sagten: „Was gehen uns eure Grundrisse an? Dieser oder ein andrer, sie sind uns alle gleich. Genug, daß wir jeden Augenblick erfahren, daß die gütigste Weisheit den ganzen Palast erfüllet und daß sich aus ihm Nichts als Schönheit und Ordnung und Wohlstand auf das ganze Land verbreitet."

Sie kamen oft schlecht an, diese Wenigen! Denn wenn sie lachenden Muths manchmal einen von den besondern Grundrissen ein wenig näher beleuchteten, so wurden sie von Denen, welche auf diesen Grundriß geschworen hatten, für Mordbrenner des Palastes selbst ausgeschrien.

Aber sie kehrten sich daran nicht, und wurden gerade dadurch am Geschicktesten, Denjenigen zugesellet zu werden, die innerhalb des Palastes arbeiteten und weder Zeit noch Lust hatten, sich in Streitigkeiten zu mengen, die für sie keine waren.

Einsmals, als der Streit über die Grundrisse nicht sowohl beigelegt als eingeschlummert war, — einsmals um Mitternacht erscholl plötzlich die Stimme der Wächter: Feuer! Feuer! in dem Palaste.

Und was geschah? Da fuhr Jeder von seinem Lager auf; und Jeder, als wäre das Feuer nicht in dem Palaste, sondern in seinem eignen Hause, lief nach dem Kostbarsten, was er zu haben glaubte, — nach seinem Grundrisse. „Laßt uns den nur retten!" dachte Jeder. „Der Palast kann dort nicht eigentlicher verbrennen, als er hier stehet!"

Und so lief ein Jeder mit seinem Grundrisse auf die Straße, wo, anstatt dem Palaste zu Hülfe zu eilen, Einer dem Andern es vorher in seinem Grundrisse zeigen wollte, wo der Palast vermuthlich brenne. „Sieh, Nachbar! hier brennt er! Hier ist dem Feuer am Besten beizukommen. — Oder hier vielmehr, Nachbar; hier! — Wo denkt ihr Beide hin? Er brennt hier! — Was hätt es für Noth, wenn er da brennte? Aber er brennt gewiß hier! — Lösch ihn hier,

wer da will. Ich lösch ihn hier nicht. — Und ich hier nicht. — Und ich hier nicht"! —

Ueber diese geschäftigen Zänker hätte er denn auch wirklich abbrennen können, der Palast; wenn er gebrannt hätte. — Aber die erschrocknen Wächter hatten ein Nordlicht für eine Feuersbrunst gehalten.

Die Bitte.

Ein Andres ist ein Pastor, ein Andres ein Bibliothekar. So verschieden klingen ihre Benennungen nicht, als verschieden ihre Pflichten und Obliegenheiten sind.

Ueberhaupt denke ich, der Pastor und Bibliothekar verhalten sich gegen einander, wie der Schäfer und der Kräuterkenner.

Der Kräuterkenner durchirret Berg und Thal, durchspähet Wald und Wiese, um ein Kräutchen aufzufinden, dem Linneus noch keinen Namen gegeben hat. Wie herzlich freuet er sich, wenn er Eines findet! Wie unbekümmert ist er, ob dieses neue Kräutchen giftig ist, oder nicht! Er denkt, wenn Gifte auch nicht nützlich sind — (und wer sagt es denn, daß sie nicht nützlich wären?) — so ist es doch nützlich, daß die Gifte bekannt sind.

Aber der Schäfer kennt nur die Kräuter seiner Flur; und schätzt und pflegt nur diejenigen Kräuter, die seinen Schafen die angenehmsten und zuträglichsten sind.

So auch wir, ehrwürdiger Mann! — Ich bin Aufseher von Bücherschätzen, und möchte nicht gern der Hund sein, der das Heu bewacht, ob ich schon freilich auch nicht der Stallknecht sein mag, der jedem hungrigen Pferde das Heu in die Raufe trägt. Wenn ich nun unter den mir anvertrauten Schätzen Etwas finde, von dem ich glaube, daß es nicht bekannt ist, so zeige ich es an. Vors Erste in unsern Katalogen; und dann nach und nach, so wie ich lerne, daß es diese oder jene Lücke füllen, Dieses oder Jenes berichtigen hilft, auch öffentlich; und bin ganz gleichgültig dabei, ob es Dieser für wichtig, oder Jener für unwichtig erkläret, ob es dem Einen frommet, oder dem Andern schadet. Nützlich und verderblich sind eben so relative Begriffe als groß und klein.

Sie hingegen, Ehrwürdiger Mann, würdigen alle literarischen Schätze nur nach dem Einflusse, den sie auf Ihre Gemeinde haben können, und wollen lieber zu besorglich als zu fahrlässig sein. Was geht es Sie an, ob Etwas bekannt

oder nicht bekannt ist? wenn es nur Einen auch von den Kleinsten ärgern könnte, die Ihrer geistlichen Aufsicht anvertrauet sind.

Recht gut! Ich lobe Sie darum, Ehrwürdiger Mann. Aber weil ich Sie lobe, daß Sie Ihre Pflicht thun, so schelten Sie mich nicht, daß ich die meinige thue; — oder, welches einerlei ist, zu thun glaube.

Sie würden vor Ihrer Todesstunde zittern, wenn Sie an der Bekanntmachung der bewußten Fragmente den geringsten Antheil hätten. — Ich werde vielleicht in meiner Todesstunde zittern; aber vor meiner Todesstunde werde ich nie zittern. Am Allerwenigsten deswegen, daß ich gethan habe, was verständige Christen itzt wünschen, daß es die alten Bibliothekare zu Alexandria, zu Cäsarea, zu Constantinopel mit den Schriften des Celsus, des Fronto, des Porphyrius, wenn sie es hätten thun können, möchten gethan haben. „Um die Schriften des Letztern", sagt ein Mann, der sich auf solche Dinge verstehet, „gäbe itzt mancher Freund der Religion gern einen frommen Kirchenvater hin."

Und ich hoffe ja nicht, Ehrwürdiger Mann, daß Sie sagen werden, „jene alten Feinde der Religion hätten es allerdings verdient, daß ihre Schriften sorgfältiger wären aufbehalten worden. Aber wozu der Neuern ihre aufbewahren, die nach siebzehnhundert Jahren doch nichts Neues sagen könnten?

Wer weiß Das, ohne sie gehört zu haben? Wer von unsern Nachbarn glaubt Das, ohne es zu sehen? Dazu bin ich der festen Meinung, daß Welt und Christenthum noch so lange stehen werden, daß in Betracht der Religion die Schriftsteller der ersten zwei Tausend Jahre nach Christi Geburt, der Welt eben so wichtig sein werden, als uns itzt die Schriftsteller der ersten zweihundert Jahre sind.

Das Christenthum geht seinen ewigen allmählichen Schritt, und Verfinsterungen bringen die Planeten aus ihrer Bahn nicht. Aber die Sekten des Christenthums sind die Phases desselben, die sich nicht anders erhalten können als durch Stockung der ganzen Natur, wenn Sonn und Planet und Betrachter auf dem nämlichen Punkte verharren. Gott bewahre uns vor dieser schrecklichen Stockung!

Also, ehrwürdiger Mann, mißbilligen Sie es wenigstens weniger hart, daß ich ehrlich genug gewesen, eben so wohl sehr unchristliche Fragmente als eine sehr christliche Schrift des Berengarius von ihrem Untergange zu retten, und an das Licht zu bringen.

Doch Das ist die Bitte noch nicht, ehrwürdiger Mann,

die ich Ihnen zu thun habe. Ich bitte von gewissen Leuten Nichts, was ich nicht allenfalls auch Recht hätte, von ihnen zu fodern. Und mit dieser Bitte allerdings können Sie es halten, wie Sie wollen.

Sondern meine eigentliche Bitte ist der Art, daß Sie die Gewährung derselben mir nicht wohl verweigern können. Sie haben mir Unrecht gethan; und einem ehrlichen Manne ist Nichts angelegener, als Unrecht, welches er nicht thun wollen, und doch gethan, wieder gut zu machen.

Es besteht aber dieses mir zugefügte Unrecht darin, daß Sie eine von mir geschriebene Stelle ganz wider ihren Zusammenhang zu commentieren das Unglück gehabt. Ihr Kopf war eben wärmer als helle. Ich erkläre mich an einem Gleichnisse.

Wenn ein Fuhrmann, der in einem grundlosen Wege mit seinem schwerbeladenen Wagen festgefahren, nach mancherlei vergeblichen Versuchen, sich los zu arbeiten, endlich sagt, wenn alle Stränge reißen, so muß ich abladen; wäre es billig, aus dieser seiner Rede zu schließen, daß er gern abladen wollen, daß er mit Fleiß die schwächsten, mürbesten Stränge vorgebunden, um mit guter Art abladen zu dürfen? Wäre der Befrachter nicht ungerecht, der aus diesem Grunde die Vergütung alles Schadens, selbst alles innern von Außen unmerklichen Schadens, an welchem eben so wohl der Einpacker Schuld könnte gehabt haben, von dem Fuhrmanne verlangen wollte?

Dieser Fuhrmann bin ich; dieser Befrachter sind Sie, ehrwürdiger Mann. Ich habe gesagt, wenn man auch nicht im Stande sein sollte, alle die Einwürfe zu heben, welche die Vernunft gegen die Bibel zu machen so geschäftig ist, so bliebe dennoch die Religion in den Herzen derjenigen Christen unverrückt und unverkümmert, welche ein inneres Gefühl von den wesentlichen Wahrheiten derselben erlangt haben. Dieses zu unterstützen, schrieb ich die Stelle nieder, die eine so unmilde Ausdehnung von Ihnen erdulden müssen. Ich soll und muß gesagt haben, daß auf diese Einwürfe gegen die Bibel sich schlechterdings Nichts antworten lasse; daß es nur umsonst sei, darauf antworten zu wollen. Ich soll und muß die letzte unfehlbare Zuflucht des Christen dem Theologen, je eher je lieber zu nehmen angerathen haben; damit ein schwacher, aber großsprecherischer Feind desto eher das Feld behaupten könne.

Das ist nicht die wahre Vorstellung meiner Gedanken, ehrwürdiger Mann. Gleichwohl kann es bei Ihnen auch nicht Vorsatz gewesen sein, eine so falsche Vorstellung meiner

das Gebäude hier nicht stürze!“ — der Sie diesen ehrlichen Mann mit Steinen verfolgen?

Und warum? — weil dieser ehrliche Mann zugleich den schriftlich gegebenen Rath eines ungenannten Baumeisters, das Gebäude lieber ganz abzutragen — gebilliget? unterstützt? ausführen wollen? auszuführen angefangen? — Nicht doch — nur nicht unterschlagen zu dürfen geglaubt.

O sancta simplicitas! — Aber noch bin ich nicht da, Herr Pastor, wo der gute Mann, der Dieses ausrief, nur noch Dieses ausrufen konnte. — Erst soll uns hören, erst soll über uns urtheilen, wer hören und urtheilen kann und will!

Luther

O daß Er es könnte, Er, den ich am Liebsten zu meinem Richter haben möchte! — Luther du! — Großer, verkannter Mann! Und von Niemanden mehr verkannt als von den kurzsichtigen Starrköpfen, die, deine Pantoffeln in der Hand, den von dir gebahnten Weg schreiend, aber gleichgültig daher schlendern! — Du hast uns von dem Joche der Tradition erlöset; wer erlöset uns von dem unerträglichern Joche des Buchstabens! Wer bringt uns endlich ein Christenthum, wie du es itzt lehren würdest, wie es Christus selbst lehren würde! Wer — —

Aber ich vergesse mich; und würde noch mehr Sie vergessen, Herr Pastor, wenn ich, auf eine dergleichen Aeußerung, Ihnen vertraulich zuspräche: „Herr Pastor, bis dahin, was weder Sie noch ich erleben werden; bis dahin, was aber gewiß kömmt, gewiß! gewiß! — wäre es nicht besser, unsers Gleichen schwiegen? unsers Gleichen verhielten sich nur ganz leidend? Was Einer von uns zurückhalten will, möchte der Andere übereilen; so daß der Eine mehr die Absichten des Andern beförderte als seine eignen. Wie wäre es, Herr Pastor, wenn wir den Strauß, den ich noch mit Ihnen auszufechten habe, den ersten und letzten sein ließen? Ich bin bereit, kein Wort weiter mit Ihnen zu verlieren, als was ich schon verloren habe.“

Denn nein; Das werden Sie nicht wollen. Goeze hat noch Keinem seiner Gegner das letzte Wort gelassen, ob er sich gleich immer das erste genommen. Er wird, was ich zu meiner Vertheidigung sagen müssen, als Angriff betrachten. Denn der Tummelplatz des seligen Ziegra muß ihm nicht vergebens nun ganz angestorben sein.

Ich beklage; denn sehen Sie, Herr Pastor, es wird mir unmöglich sein, nicht gegen Ihren Stachel zu löcken, und die Furchen, fürchte ich, die Sie auf dem Acker Gottes mich mit aller Gewalt wollen ziehen lassen, werden immer krümmer und krümmer werden.

Nicht zwar, daß ich Ihnen jede hämische Anspielung, jeden, wenn Gott will, giftigen Biß, jeden komischen Ausbruch Ihres tragischen Mitleids, jeden knirschenden Seufzer, der es beseufzet, nur ein Seufzer zu sein, jede pflichtschuldige Pastoralverhetzung der weltlichen Obrigkeit, womit Sie gegen mich von nun an Ihre freiwilligen Beiträge spicken und würzen werden, aufmutzen, oder, wenn ich auch könnte, verwehren wollte. So unbillig bin ich nicht, daß ich von Einem Vogel in der Welt eine einzige andere Feder verlangen sollte, als er hat. Auch haben dieserlei Pharmaka ihren Kredit längst verloren.

Sondern nur Eines werde ich nicht aushalten können, Ihren Stolz nicht; der einem Jeden Vernunft und Gelehrsamkeit abspricht, welcher Vernunft und Gelehrsamkeit anders braucht als Sie. Besonders wird alle meine Galle rege werden, wenn Sie meinen Ungenannten, den Sie nur noch aus unzusammenhängenden Bruchstücken kennen, so schülerhaft und bubenmäßig zu behandeln fortfahren. Denn Mann gegen Mann — nicht Sache gegen Sache — zu schätzen, so war dieser Ungenannte des Gewichts, daß in aller Art von Gelehrsamkeit sieben Goeze nicht ein Siebentheil von ihm aufzuwägen vermögend sind. Das glauben Sie mir indeß, Herr Pastor, auf mein Wort.

Und sonach meine ritterliche Absage nur kurz. Schreiben Sie, Herr Pastor, und lassen Sie schreiben, so viel das Zeug halten will: ich schreibe auch. Wenn ich Ihnen in dem geringsten Dinge, was mich oder meinen Ungenannten angeht, Recht lasse, wo Sie nicht Recht haben, dann kann ich die Feder nicht mehr rühren[1].

---

[1] Diese Parabel hat mein Bruder unter dem Titel: Der Palast im Feuer. Eine Parabel mit ihrer Erklärung, aufs Neue herausgeben wollen, und schon die Stellen, zu welchen Erklärungen kommen sollten, auf besondere Seiten geschrieben. Es ist davon aber weiter Nichts da, als ein Entwurf zur Vorrede, der so lautet: „Diese Parabel ist nicht das Schlechteste, was ich geschrieben — — — Die albern Deutungen des Herrn Göze nöthigen mich, mein eigner Ausleger zu werden. — Göze läßt sich träumen, daß ich damit auf die Händel zielen wollen, welche die Fragmente erregen. — Und ich habe sie bestimmt, die ganze Geschichte der christlichen Religion darunter vorzustellen.“ Karl G. Lessing.

mittelbare feindselige Angriffe auf unsre allerheiligste Religion ꝛc. am Abend des Osterabends, und hatte noch eben Zeit, den herrlichen Vorlauf zu kosten. Der soll mir auf das Fest schmecken! dachte ich. Und er hat mir geschmeckt. Gott gebe, daß mir der Nachlauf zu seiner Zeit auch so schmecken, auch so wohl bekommen mag!

Aber was Das nun wieder ist! Der Herr Hauptpastor verweisen mir in Ihrem Etwas Vorläufigen, welches ich der Geschmeidigkeit wegen lieber das Vorläufige Etwas nennen will, mit so vielem Ernst und Nachdruck meine Aequivoken[1] und Wortspiele, und dennoch mache ich schon wieder ein so häßlich Ding, und äquivociere und wortspiele mit vorläufig und Vorlauf, ohne auch nur im Geringsten vorher zu erklären, ob ich den Vorlauf von der Kelter oder von der Blase verstehe.

Doch lieber vergeben Sie mir immer, Herr Hauptpastor, eine Schwachheit, die mir zur andern Natur geworden ist. Jeder Mensch hat seinen eignen Styl so wie seine eigne Nase; und es ist weder artig noch christlich, einen ehrlichen Mann mit seiner Nase zum Besten haben, wenn sie auch noch so sonderbar ist. Was kann ich dafür, daß ich nun einmal keinen andern Styl habe? Daß ich ihn nicht erkünstle, bin ich mir bewußt. Auch bin ich mir bewußt, daß er gerade dann die ungewöhnlichsten Cascaden zu machen geneigt ist, wenn ich der Sache am Reifsten nachgedacht habe. Er spielt mit der Materie oft um so muthwilliger, je mehr ich erst durch kaltes Nachdenken derselben mächtig zu werden gesucht habe.

Es kömmt wenig darauf an, wie wir schreiben, aber viel, wie wir denken. Und Sie wollen doch wohl nicht behaupten, daß unter verblümten, bilderreichen Worten nothwendig ein schwanker, schiefer Sinn liegen muß? daß Niemand richtig

[1] Der Herr Hauptpastor schreiben Equivocen; und Das mehr wie Ein Mal. (S. VII. IX. 55.) Es kann also weder Schreib- noch Druckfehler sein; sondern diese spaßhafte Orthographie ward beliebt, — um auch ein Wortspielchen zu machen. Aequivocum, quasi dicas, equi vocem. Denn freilich, was ist äquivoker als das Wiehern des Pferdes? Für den Cardanus zwar nicht; aber doch für uns Andere, die wir uns auf das Wiehern nicht so gut verstehen als Cardanus. — Oder sollte der Herr Hauptpastor hier wohl noch spaßhafter sein wollen, und zugleich ein Wort im Sinne gehabt haben, welches Luther in seinem Hanswurst von Wolfenbüttel braucht? Der Bibliothekar zu Wolfenbüttel erinnerte ihn an dieß Buch; dieß Buch an dieß Wort, und ich freue mich herzlich, daß ich seinem Witze so auf die Spur komme. Das nenne ich doch noch eine Nachahmung Luthers!

und bestimmt denken kann, als wer sich des eigentlichsten, gemeinsten, plattesten Ausdruckes bedienet? daß, den kalten symbolischen Ideen auf irgend eine Art Etwas von der Wärme und dem Leben natürlicher Zeichen zu geben suchen, der Wahrheit schlechterdings schade?

Wie lächerlich, die Tiefe einer Wunde nicht dem scharfen, sondern dem blanken Schwerte zuschreiben! Wie lächerlich also auch, die Ueberlegenheit, welche die Wahrheit einem Gegner über uns giebt, einem blendenden Style desselben zuschreiben! Ich kenne keinen blendenden Styl, der seinen Glanz nicht von der Wahrheit mehr oder weniger entlehnet. Wahrheit allein giebt ächten Glanz; und muß auch bei Spötterei und Posse wenigstens als Folie unterliegen.

Also von der, von der Wahrheit lassen Sie uns sprechen, und nicht vom Styl. — Ich gebe den meinen aller Welt Preis, und freilich mag ihn das Theater ein wenig verdorben haben. Ich kenne den Hauptfehler sehr wohl, der ihn von so manchen andern Stylen auszeichnen soll, und Alles, was zu merklich auszeichnet, ist Fehler. Aber es fehlt nicht viel, daß ich nicht wie Ovid die Kunstrichter, die ihn von allen seinen Fehlern säubern wollten, gerade für diesen einzigen um Schonung anflehen möchte. Denn er ist nicht sein Fehler, er ist seine Erbsünde. Nämlich, er verweilt sich bei seinen Metaphern, spinnt sie häufig zu Gleichnissen, und malt gar zu gern mitunter eine in Allegorie aus; wodurch er sich nicht selten in allzu entfernte und leicht umzuformende tertia comparationis verwickelt. Diesen Fehler mögen auch gar wohl meine dramatische Arbeiten mit verstärkt haben, denn die Sorge für den Dialog gewöhnt uns, auf jeden verblümten Ausdruck ein scharfes Auge zu haben; weil es wohl gewiß ist, daß in den wirklichen Gesprächen des Umganges, deren Lauf selten die Vernunft, und fast immer die Einbildung steuert, die mehresten Uebergänge aus den Metaphern hergenommen werden, welche der Eine oder der Andere braucht. Diese Erscheinung allein, in der Nachahmung gehörig beobachtet, giebt dem Dialog Geschmeidigkeit und Wahrheit. Aber wie lange und genau muß man denn auch eine Metapher oft betrachten, ehe man den Strom in ihr entdecket, der uns am Besten weiter bringen kann! Und so wäre es ganz natürlich, daß das Theater eben nicht den besten prosaischen Schriftsteller bilde. Ich denke sogar, selbst Cicero, wenn er ein beßrer Dialogist gewesen wäre, würde in seinen übrigen in Eins fortlaufenden Schriften so wunderbar nicht sein. In diesen bleibt die Richtung der Gedanken immer die nämliche, die sich in dem Dialog alle Augenblicke

verändert. Jene erfodern einen gesetzten, immer gleichen Schritt, dieser verlangt mitunter Sprünge; und selten ist ein hoher Springer ein guter ebner Tänzer.

Aber, Herr Hauptpastor, Das ist mein Styl, und mein Styl ist nicht meine Logik. — Doch ja! Allerdings soll auch meine Logik sein, was mein Styl ist, eine Theaterlogik. So sagen Sie. Aber sagen Sie was Sie wollen, die gute Logik ist immer die nämliche, man mag sie anwenden, worauf man will. Sogar die Art, sie anzuwenden, ist überall die nämliche. Wer Logik in einer Komödie zeigt, dem würde sie gewiß auch zu einer Predigt nicht entstehen, so wie Der, dem sie in einer Predigt mangelt, nimmermehr mit ihrer Hülfe auch eine nur erträgliche Komödie zu Stande bringen würde, und wenn er der unerschöpflichste Spaßvogel unter der Sonne wäre. Glauben Sie, daß Pater Abraham gute Komödien gemacht hätte? Gewiß nicht; denn seine Predigten sind allzu elend. Aber wer zweifelt wohl, daß Moliere und Shakespear vortreffliche Predigten gemacht und gehalten hätten, wenn sie anstatt des Theaters die Kanzel hätten besteigen wollen?

Als Sie, Herr Hauptpastor, den guten Schlosser wegen seiner Komödien so erbaulich verfolgten, fiel eine doppelte Frage vor. Die Eine: darf ein Prediger Komödien machen? Hierauf antwortete ich: warum nicht? wenn er kann. Die zweite: darf ein Komödienschreiber Predigten machen? Und darauf war meine Antwort: warum nicht? wenn er will. —

Doch wozu alles dieses Geschwätz? Was gehen mich itzt die Armseligkeiten des Styls und Theaters an; itzt da ein so schreckliches Halsgericht über mich verhangen wird? — Da steht er, mein unbarmherziger Ankläger, und wiehert Blut und Verdammung, und ich einfältiger Tropf stehe bei ihm, und lese ihm ruhig die Federn vom Kleide. —

Ich muß, ich muß entbrennen — oder meine Gelassenheit selbst, meine Kälte selbst, machen mich des Vorwurfs werth.

Wie, Herr Hauptpastor? Sie haben die Unverschämtheit, mir mittelbare und unmittelbare feindselige Angriffe auf die christliche Religion Schuld zu geben? Was hindert mich, in die Welt zu schreiben, daß alle die heterodoxen Dinge, die Sie itzt an mir verdammen, ich ehedem aus Ihrem eigenen Munde gehört und gelernt habe? Was hindert mich? Eine Unwahrheit wäre der andern werth. Daß ich Ihre Stirn nicht habe, Das allein hindert mich. Ich unterstehe mich nicht zu sagen, was ich nicht erweisen kann, und Sie — Sie

thun alle sieben Tage, was Sie nur Einen Tag in der Woche thun sollten. Sie schwatzen, verläumden und poltern: für Beweis und Eviction mag die Kanzel sorgen.

Und die einen so infamierenden Titel führet — was enthält diese Goezische Scharteke? Nichts enthält sie als elende Recensionen, die in den freiwilligen Beiträgen schon stehen, oder werth sind, darin zu stehen. Doch ja; sie enthält auch einen zum dritten Male aufgewärmten Brei, den ich längst der Katze vorgesetzt habe. Und dennoch sollen und müssen sich des Herrn Hauptpastors liebe Kinder in Christo diesen beschnuffelten, beleckten Brei wieder in den Mund schmieren lassen.

Ist es von einem rechtschaffenen Gelehrten — ich will nicht sagen, von einem Theologen — begreiflich, daß er unter einem solchen Titel widerlegte Beschuldigungen nochmals in die Welt schickt, ohne auf ihre Widerlegung die geringste Rücksicht zu nehmen? — „So hat er denn wohl von dieser Widerlegung Nichts gewußt?“ — O doch! Er weiß sehr wohl, daß sie vorhanden ist; er hat davon gehört, nur gelesen hat er sie noch nicht, und nach dem Feste wird es sich zeigen, ob er es für nöthig findet, darauf zu antworten. —

Und inzwischen, Herr Hauptpastor, inzwischen haben Sie dennoch die Grausamkeit, Ihre Beschuldigung zu wiederholen? in diesem geschärften Tone zu wiederholen? — Also sind Sie allwissend? Also sind Sie untrüglich? — Also kann schlechterdings in meiner Widerlegung Nichts stehen, was mich in einem entschuldigendern Lichte zeigte? was Sie, einen Theil Ihrer Klage zurück zu nehmen, bewegen könnte? Also, wie Sie eine Sache einmal ansehen, so, vollkommen so, sind Sie gewiß, daß Sie dieselbe von nun an bis in Ewigkeit ansehen werden?

In diesem einzigen Zuge, Herr Hauptpastor, stehen Sie mir ganz da, wie Sie leiben und leben. Sie haben vor dem Feste nicht Zeit, die Vertheidigung des Beklagten zu hören. Sie wiederholen die Anklage, und schlagen seinen Namen getrost an Galgen. Nach dem Feste, nach dem Feste, werden Sie schon sehen, ob auf seine Vertheidigung der Name wieder abzunehmen ist oder nicht!

Gegen einen solchen Mann wäre es möglich, die geringste Achtung beizubehalten? Einem Dritten, vielleicht. Aber nicht Dem, nach dessen Kopfe diese Steine zielen. Gegen einen solchen Mann sollte es nicht hinwiederum erlaubt sein, sich aller Arten von Waffen zu bedienen? Welche Waffen können meuchelmörderischer sein, als sein Verfahren ist?

Gleichwohl, Herr Hauptpastor, befürchten Sie von mir nur nicht, daß ich die Grenzen der Wiedervergeltung überschreiten werde. Ich werde diese Grenzen noch lange nicht berühren, wenn ich von Ihnen auch noch so höhnend, auch noch so verachtend, auch noch so wegwerfend schreibe. Sie können einen ungesitteten Gegner vielleicht an mir finden, aber sicherlich keinen unmoralischen.

Dieser Unterschied zwischen ungesittet und unmoralisch, der sehr wichtig ist, obgleich beide Wörter ihrer Abkunft nach vollkommen das Nämliche bedeuten müßten, soll ewig unter uns bleiben. Nur Ihre unmoralische Art zu disputieren will ich in ihr möglichstes Licht zu setzen suchen, sollte es auch nicht anders als auf die ungesitteteste Weise geschehen können.

Itzt ist mein Bogen voll; und mehr als einen Bogen sollen Sie auf Einmal von mir nicht erhalten. Es ist erlaubt, Ihnen den Eimer faulen Wassers, in welchem Sie mich ersäufen wollen, tropfenweise auf den entblößten Scheitel fallen zu lassen.

Dritter.

Avolent quantum volent paleae levis fidei quocunque afflatu tentationum, eo purior massa frumenti in horrea domini reponetur.
Tertull.

Also: — „meine mittelbaren und unmittelbaren feindseligen Angriffe auf die christliche Religion."

Nun dann! So hält Hr. Goeze doch wenigstens Einen Spruch im Neuen Testamente für nicht eingegeben, für nicht göttlich, sondern für eine bloß menschliche gute Lehre, von welcher er Ausnahmen nach Gutdünken machen darf. Verdammet nicht, so werdet ihr auch nicht verdammt!

Zwar nein! Er selbst verdammt ja nicht. Er wiederholt nur die Verdammung, welche der h. Geist ausgesprochen. Er hat bloß die Ehre und das Vergnügen, den Herren Basedow, Teller, Semler, Bahrdt, den Verfassern der Allgemeinen Bibliothek und meiner Wenigkeit die Verdammung anzukündigen. Denn da stehts! Wer nicht gläubt, der wird verdammt! — Ihm nicht glaubt; nicht gerade das Nämliche glaubt, was er glaubt — wird verdammt!

Warum sollte er also nicht trotz seines fleißigen Verdammens, welches ja nur das unschuldige Echo des Donners ist, selig zu werden hoffen? Ich bilde mir ein, daß er selbst

durch dieses Verdammen selig zu werden hoffet. Was Wunder? Hoffte nicht jene fromme Hure, durch Kinderzeugen selig zu werden? Die Worte, worauf sie sich gründete, stehn auch da.

Und wie säuberlich, wie sanft, wie einschmeichelnd er noch mitunter bei diesem kitzlichen Geschäfte zu Werke geht! Ganz in dem Tone und in der Manier eines gewissen Monsieur Loyal [Herr Ehrlich] in einer gewissen Komödie, die man vor gewissen Leuten nicht gern nennet. Er ist für meinen Ruhm — ha! was liegt an dieser Seifenblase? — er ist für meine Seligkeit so besorgt! Er zittert so mitleidig vor meiner Todesstunde! Er sagt mir sogar hier und da recht artige Dinge, — nur damit es mich nicht allzu sehr schmerze, daß er mich aus dem Hause meines Vaters wirft.

Ce Monsieur Loyal porte un air bien déloyal!
[Dieser Herr Ehrlich hat ein sehr unehrliches Aussehen!]

Doch was thut alles Das zur Sache? Laßt uns die Beschuldigungen selbst vornehmen. — Genug, daß mich mein Herz nicht verdammet, und ich also mit aller Freudigkeit zu Gott einem jeden intoleranten Heuchler, der mir so kömmt, die Larve vom Gesicht reißen darf — und reißen will, — sollte auch die ganze Haut daran hängen bleiben!

Von meinen mittelbaren Angriffen demnach zuerst. — Unter diesen versteht der Hr. Hauptpastor „den von mir veranstalteten Druck der Fragmente und die von mir übernommene Advokatur des Verfassers derselben."

Jenes ist notorisch, ich kann es so wenig läugnen, als ich es läugnen möchte, wenn ich auch könnte. Dieses will ich durchaus von mir nicht gesagt — wo möglich auch nicht gedacht wissen. Wenigstens in dem Sinne nicht, welchen der Hr. Hauptpastor damit verbindet.

Ich habe die Fragmente drucken lassen, und ich würde sie noch drucken lassen, wenn mich auch aller Welt Goezen darüber in den tiefsten Abgrund der Hölle verdammten. Die Gründe, warum ich es mit gutem Gewissen thun zu können geglaubt, habe ich verschiedentlich auch schon beigebracht. Aber Hr. Goeze will mir nicht eher zugestehen, daß diese Gründe das Geringste verfangen, als bis ich ihn überführe, daß die nämlichen Gründe mich rechtfertigen würden, „wenn ich Fragmente drucken ließe, in welchen die Gerechtsame des hohen Hauses, dem ich diene, die Ehre und Unschuld der ehemaligen großen und unbescholtenen Minister desselben, und selbst des regierenden Herrn so angegriffen würden, als dort

Vierter.

Tonto sin saber Latin,
Nunca es gran tônto.
Francis. de Roxas.

Wenn doch indeß das Eine ohne dem Andern sehr füglich sein könnte? — Wenn es gar wohl möglich wäre, „daß die christliche Religion objektive allen Vortheil aus den Einwürfen der Freigeister ziehen könnte, ohne subjektive den geringsten Schaden zu besorgen?“

Das wäre allerdings das Bessere. Aber wie? wodurch? — Hier ist es, wo man mit einem Einfalle aufgezogen kömmt, der pedantisch genug klingt, um gründlich sein zu können. Ein Andrer würde ihn bloß lächerlich machen; ich, ich will ihn prüfen. Denn mir ist das Pedantische fast Empfehlung.

Es dürfte, sagt man, nur ausgemacht sein, daß der Streit nie anders als in der Sprache der Gelehrten geführt würde. „Schreibt lateinisch, ihr Herrn! schreibt lateinisch! — Ja, wer fleißiger in den Klassen gewesen wäre! wer lateinisch könnte!“

— Nicht weiter, Herr Subconrector, oder man merkt Ihre wahre Absicht. Sie möchten Ihrem lieben Latein nur gern eine Empfehlung mehr verschaffen. „Lernt Latein, Jungens, lernt Latein! Alle Einwürfe gegen die Religion sind lateinisch geschrieben! Wenn ihr auch selbst keine schreiben wollt, müßt ihr die geschriebenen doch kennen.“ — Und nun lernen die Jungens Latein, daß ihnen der Kopf raucht.

Doch ich habe gesagt, daß ich den Einfall nicht bloß lächerlich machen, sondern prüfen will. — Es wäre denn, wie ich fast besorge, daß Dieses auf Jenes hinaus liefe. Und Das wäre doch meine Schuld wohl nicht. Genug, ich will ernsthaft und ordentlich zu Werke gehen.

Also: Wer gegen die Religion schreiben will, soll nicht anders als lateinisch schreiben dürfen, damit der gemeine Mann nicht geärgert werde.

Und in den Ländern, wo der gemeine Mann ziemlich Latein verstehet, als in Polen, Ungarn — da müssen wohl sonach die Einwürfe gegen die Religion griechisch geschrieben werden? — Natürlich! Was für ein schöner pädagogischer Handgriff, nun auch die griechische Sprache in diesen Ländern gemein zu machen! Denn es versteht sich, daß die in andern Ländern wider die Religion geschriebenen lateinischen Bücher in diese Länder nicht kommen.

Aber schon wieder auf das Lächerliche zu, das ich so gern vermeiden möchte! — „Was läge daran, wenn der Vorschlag in Polen und Ungarn nicht hülfe? er hülfe doch vors Erste in Deutschland.“ —

Gewiß? er hülfe? — Kann ein Vorschlag helfen, der weder thulich, noch billig, noch klug, noch christlich ist? — Das ist, was ich so ernsthaft erweisen will als möglich.

Zwar, daß er thulich wäre, müßte ich wohl voraussetzen lassen. Ich müßte zugeben, daß ein Reichsgesetz darüber gemacht werden könne und dürfe. Denn ein geringers Verbot als ein Reichsgesetz würde Nichts fruchten. Der Kopf, oder wenigstens ewige Gefangenschaft bei Wasser und Brod, und ohne Dinte und Feder, müßte im ganzen heiligen römischen Reiche darauf stehen, wenn Jemand wider heilige Sachen anders als römisch schriebe. Das Gesetz läge schon in dem Namen des heiligen römischen Reichs, und sollte nicht thulich sein?

Nun gut, so sei es thulich; aber wäre es denn billig? — Kann überhaupt ein Gesetz billig sein, das eben so viel unfähige Leute zu Etwas berechtigen, als fähige davon ausschließen würde? — Und wer sieht nicht, daß Dieses hier geschähe? Oder ist es das Latein selbst, welches die Fähigkeit gewähret, Zweifel gegen die Religion zu haben und vorzutragen? Ist es die Unkunde des Lateins selbst, welche diese Fähigkeit allen Menschen ohne Ausnahme aberkennet? Ist kein gewissenhafter, nachdenklicher Mann ohne Latein möglich? Giebt es keinen Dummkopf, keinen Narren mit Latein? Ich will auf dem Einfalle des de Roxas nicht bestehen, daß das Latein erst den rechten Narren macht; aber den rechten Philosophen macht es doch auch nicht. — Darzu, von was für einem Latein können ist die Rede? Von dem bis zum Schreiben. Wenn nun Baco, der kein Latein schreiben konnte, Zweifel gegen die Religion gehabt hätte, so hätte auch Baco diese Zweifel unterdrücken müssen? So hätte jeder Schulkollege, der ein lateinisches Programma zusammen raspeln kann, eine Erlaubniß, die Baco nicht hatte? Ich finde zwar nicht, daß Baco wie Huart dachte, der es geradezu für das Zeichen eines schiefen Kopfes, eines Stümpers hielt, zu glauben, daß er sich in einer fremden Sprache besser werde ausdrücken können als in seiner. Aber Baco konnte vielleicht doch denken: wie ich Latein schreiben möchte, kann ich nicht; und wie ich kann, mag ich nicht. — Wenn Mehrere wüßten, welch Latein sie schrieben, so würden noch Wenigere Latein schreiben. Es wäre denn freilich, daß

sie müßten. Ein Muß, das vielleicht der Sprache zuträglich sein könnte, aber nimmermehr den Sachen.

Und wenn schon in diesem Betracht, daß man sonach dem kleinern Nutzen den größern aufopferte, das unbillige Gesetz auch nicht klug wäre, wäre es nur in diesem Betracht unklug? Wäre es nicht auch darum unklug, weil es dem gemeinen Manne nothwendig Verdacht gegen die Güte einer Sache erwecken müßte, die man sich unter seinen Augen zu behandeln nicht getraute? von deren Prüfung ihm die Lateinischen Männer durch ihre Dollmetscher nur so viel mittheilen ließen, als sie für dienlich erachteten? Wäre es nicht auch darum unklug, weil es den Schaden, dem es vorbauen soll, gerade vermehret? Die Einwendungen gegen die Religion sollen lateinisch geschrieben werden, damit sie unter weniger Leuten Schaden anrichten. Unter Wenigern? Ja, unter Wenigern in jedem Lande, in welchem das Lateinische nur bei einer gewissen Klasse von Leuten üblich wäre; aber auch in ganz Europa? in der ganzen Welt? Schwerlich wohl. Denn sollten auch nur in Europa zusammen nicht mehr Menschen sein, welche Lateinisch könnten, und doch nicht im Stande wären, jedem übeln Eindrucke wahrscheinlicher Zweifel zu widerstehen und zu begegnen, als dergleichen schwache Menschen, die nicht Lateinisch könnten in jedem einzeln Lande? Seele ist für den Teufel Seele; oder wenn er einen Unterschied unter Seelen macht, so gewänne er ja wohl noch dabei. Er bekäme z. E. für die Seele eines deutschen Michels, der nur durch deutsche Schriften hätte verführt werden können, die Seele eines studierten Franzosen oder Engländers. Er bekäme für einen trocknen Braten einen gespickten.

Sein Votum also, das Votum des Teufels, hätte das unkluge Gesetz gewiß, wenn es auch nicht noch oben darin unchristlich wäre, wie schon daraus zu vermuthen, daß es unbillig ist. — Ich verstehe aber unter unchristlich, was mit dem Geiste des Christenthums, mit der letzten Absicht desselben streitet. Nun ist, so viel ich mit Erlaubniß des Herrn Hauptpastor Goeze davon verstehe, die letzte Absicht des Christenthums nicht unsere Seligkeit, sie mag herkommen woher sie will, sondern unsere Seligkeit vermittelst unserer Erleuchtung; welche Erleuchtung nicht bloß als Bedingung, sondern als Ingredienz zur Seligkeit nothwendig ist, in welcher am Ende unsere ganze Seligkeit besteht. Wie ganz also dem Geiste des Christenthums zuwider, lieber zur Erleuchtung so Vieler Nichts beitragen, als Wenige vielleicht ärgern wollen! Immer müssen diese Wenige, die niemals Christen waren, niemals Christen sein werden,

die bloß unter dem Namen der Christen ihr undenkendes Leben so hinträumen; immer muß dieser verächtliche Theil der Christen vor das Loch geschoben werden, durch welches der bessere Theil zu dem Lichte hindurch will. Oder ist dieser verächtlichste Theil nicht der wenigste? Muß er wegen seiner Vielheit geschont werden? — Was für ein Christenthum hat man denn bisher geprediget, daß dem wahren Christenthume noch nicht einmal der größere Haufe so anhängt, wie sichs gehöret? — Wenn nun auch von diesen Namenchristen sich Einige ärgerten; Einige von ihnen auf Veranlassung in ihrer Sprache geschriebener freigeisterischen Schriften sogar erklärten, daß sie nicht länger sein wollten, was sie nie waren, was wäre es denn nun mehr? Tertullian fragt, und ich mit ihm: Nonne ab ipso Domino quidam discentium scandalizati diverterunt? Wer, ehe er zu handeln, besonders zu schreiben beginnt, vorher untersuchen zu müssen glaubt, ob er nicht vielleicht durch seine Handlungen und Schriften hier einen Schwachgläubigen ärgern, da einen Ungläubigen verhärten, dort einem Bösewichte, der Feigenblätter sucht, dergleichen in die Hände spielen werde, Der entsage doch nur gleich allem Handeln, allem Schreiben. Ich mag gern keinen Wurm vorsätzlich zertreten; aber wenn es mir zur Sünde gerechnet werden soll, wenn ich einen von Ungefähr zertrete, so weiß ich mir nicht anders zu rathen, als daß ich mich gar gar nicht rühre; keines meiner Glieder aus der Lage bringe, in der es sich einmal befindet; zu leben aufhöre. Jede Bewegung im Physischen entwickelt und zerstöret, bringt Leben und Tod, bringt diesem Geschöpfe Tod, indem sie jenem Leben bringt; soll lieber kein Tod sein und keine Bewegung? oder lieber Tod und Bewegung?

Und so ist es mit diesem Wunsche beschaffen, daß die Feinde der Religion sich nie einer andern als der lateinischen Sprache bedienen dürften; mit diesem Wunsche, der so gern Gesetz werden möchte! So ist es schon itzt damit beschaffen; und wie meinet man, daß es mit aller Untersuchung der Wahrheit überhaupt aussehen würde, wenn er nun erst Gesetz wäre? — Man urtheile aus den Krallen, welche die geistliche Tyrannei in Einem ihrer grimmigsten, zum Glück noch gefesselten Tiger, bereits zu entblößen wagt!

Ich ziele hiermit auf Das, was der Herr Hauptpastor S. 79 und 80 über diesen Punkt sagt; und wer es noch nicht riecht, wohin alle die Einschränkungen und Bedingungen abzielen, mit und unter welchen es vergönnt bleiben könne, Einwürfe gegen die Religion zu machen, Der hat den Schnupfen ein wenig zu stark.

Wie gesagt, Dieses klingt so billig, daß man sich fast schämen sollte, eine Erinnerung dagegen zu machen. Und doch ist es im Grunde mehr nicht als Pfiff oder Armseligkeit. Denn verstehen wir uns nur erst recht!

Will der Herr Hauptpastor bloß, daß der angreifende Theil die Freiheit nicht haben müßte, dergleichen Schimpfworte, als er ihm in den Mund legt, anstatt aller Gründe zu gebrauchen? Oder will er zugleich, daß der angreifende Theil auch die Freiheit nicht haben müßte, solche Dinge und Thatsachen zu berühren, aus deren Erweisung erst folgen würde, daß den Aposteln jene Benennungen gewissermaßen zukommen? Das ist die Frage, deren er sich wohl nicht versehen hat.

Will er bloß Jenes, so ist seine Forderung höchst gerecht; aber sie betrifft eine Armseligkeit, über die sich der Christ lieber hinwegsetzt. Leere Schimpfworte bringen ihn nicht auf, sie mögen wider ihn selbst oder wider seinen Glauben gerichtet sein. Ruhige Verachtnng ist Alles, was er ihnen entgegensetzt! Wehe seinem Gegner, der nichts Anders hat, womit er ihn bestreite, und ihn doch bestreitet! —

Will der Herr Hauptpastor aber auch zugleich Dieses, so geht er mit Pfiffen um, deren sich nur eine theologische Memme schuldig macht; und Jeder muß sich ihm widersetzen, dem die Wahrheit der christlichen Religion am Herzen liegt. — Denn wie? So hat die christliche Religion kranke Stellen, die schlechterdings keine Betastung dulden? die man selbst der Luft nicht auslegen darf? Oder hat sie keine solche Stellen, warum sollen ihre Freunde immer und ewig den Vorwurf hören, „daß man nur nicht Alles sagen dürfe, was man gegen sie sagen könnte?“ Dieser Vorwurf ist so erniedrigend, ist so marternd! Ich wiederhole es: nur eine theologische Memme kann ihm nicht ein Ende gemacht zu sehen wünschen, kann durch ihr Betragen länger dazu berechtigen. Nicht, daß mir der theologische Renommist lieber wäre, welcher mitten vom Pflaster dem leutescheuen Freigeiste, der sich an den Häusern hinschleicht, ein Schnippchen schlägt und trotzig zuruft: „komm heraus, wenn du was hast!“ Ich kann Beide nicht leiden, und das Sonderbarste ist, daß auch hier nicht selten Memme und Renommist in Einer Person sind. Sondern ich glaube, daß der wahre Christ weder den Einen noch den andern spielt, zu mißtrauisch auf seine Vernunft, zu stolz auf seine Empfindung. —

So viel gegen die Foderung des Herrn Hauptpastors, im Allgemeinen betrachtet. Ich komme auf den einzeln Fall, den er dabei im Sinne hat. Denn mein Ungenannter muß

es doch wohl sein sollen, der sich einer Freiheit bedienet, die er nicht haben müßte.

Aber wo hat er sich denn ihrer bedienet? Wo hat er denn die Apostel als Dummköpfe, Bösewichter, Leichenräuber gelästert? Ich biete dem Herrn Hauptpastor Trotz, mir eine einzige Stelle in den Fragmenten zu zeigen, wo er mit solchen Ehrentiteln um sich wirft. Der Herr Hauptpastor sind es einzig und allein selbst, dem sie hier zuerst über die Zunge, oder aus der Feder — zuerst in die Gedanken gekommen. Er, er mußte im Namen des Ungenannten die Apostel lästern, damit er den Ungenannten lästern könne.

Und daß man ja nicht glaube, als ob ich meinen Ungenannten bloß damit schützen wolle, daß jene Ehrentitel nicht buchstäblich bei ihm zu finden! Mein Ungenannter hat sogar Nichts von den Aposteln positiv behauptet, was sie derselben würdig machen könnte; nirgends ihnen den Gehalt derselben gerade auf den Kopf zugesagt.

Es ist nicht wahr, daß mein Ungenannter schlechthin sagt: „Christus ist nicht auferstanden, sondern seine Jünger haben seinen Leichnam gestohlen.“ Er hat die Apostel dieses Diebstahls weder überwiesen, noch überweisen wollen. Er sahe zu wohl ein, daß er sie dessen nicht überweisen könne. Denn ein Verdacht, selbst ein höchst wahrscheinlicher Verdacht ist noch lange kein Beweis.

Mein Ungenannter sagt bloß: dieser Verdacht, welchen sein Gehirn nicht ausgebrütet, welcher sich aus dem neuen Testamente selbst herschreibt, dieser Verdacht sei durch die Erzählung des Matthäus von Bewahrung des Grabes nicht so völlig gehoben und widerlegt, daß er nicht noch immer wahrscheinlich und glaublich bleibe; indem besagte Erzählung nicht allein ihrer innern Beschaffenheit nach höchst verdächtig, sondern auch ein ἅπαξ λεγομενον sei, dergleichen in der Geschichte überhaupt nicht viel Glauben verdiene, und hier desto weniger, weil sich selbst Diejenigen nie darauf zu berufen getrauet, denen an der Wahrheit derselben am Meisten gelegen gewesen.

Wer sieht nun nicht, daß es sonach hier weniger auf die Wahrheit der Sache, als auf die glaubwürdige Art der Erzählung ankömmt? Und da die Erzählung einer sehr wahren Sache sehr unglaublich sein kann, wer erkennt nicht, daß diese Unglaublichkeit jener Wahrheit nur in so weit präjudiciert, als man die Wahrheit einzig und allein von der Erzählung will abhangen lassen?

Doch gesetzt auch, mein Ungenannter hätte sich in diesen Grenzen nicht gehalten; er hätte nicht bloß zeigen wollen,

was jeder gute Katholik ohne Anstoß glauben und behaupten kann, daß in der schriftlichen Erzählung der Evangelisten und Apostel einzig und allein gewisse heilige Begebenheiten so ungezweifelt nicht erscheinen, daß sie nicht noch einer anderweitigen Bekräftigung bedürfen; gesetzt, er hätte das Wahrscheinliche für wahr, das Glaubliche für unläugbar gehalten, er hätte es schlechterdings für ausgemacht gehalten, daß die Apostel den Leichnam Jesu entwendet: so bin ich auch sodann noch überzeugt, daß er diesen Männern, durch welche gleichwohl so unsäglich viel Gutes in die Welt gekommen, wie er selbst nicht in Abrede ist, daß er, sage ich, diesen uns in aller Absicht so theuren Männern die schimpflichen Namen Betrüger, Bösewichter, Leichenräuber würde erspart haben, die dem Herrn Hauptpastor so geläufig sind.

Und zwar würde er sie ihnen nicht bloß aus Höflichkeit erspart haben; nicht bloß aus Besorglichkeit, das Kalb, wie man zu sagen pflegt, zu sehr in die Augen zu schlagen: sondern er würde sie ihnen erspart haben, weil er überzeugt sein mußte, daß ihnen zu viel damit geschähe.

Denn wenn es schon wahr ist, daß moralische Handlungen, sie mögen zu noch so verschiednen Zeiten, bei noch so verschiednen Völkern vorkommen, in sich betrachtet, immer die nämlichen bleiben, so haben doch darum die nämlichen Handlungen nicht immer die nämlichen Benennungen, und es ist ungerecht, irgend einer eine andere Benennung zu geben als die, welche sie zu ihren Zeiten und bei ihrem Volk zu haben pflegte.

Nun ist es erwiesen und ausgemacht, daß die ältesten und angesehensten Kirchenväter einen Betrug, der in guter Absicht geschiehet, für keinen Betrug gehalten, und diese nämliche Denkungsart den Aposteln beizulegen, sich kein Bedenken gemacht haben. Wer diesen Punkt von einem unverdächtigen Theologen selbst belegt und aufs Reine gebracht lesen will, der lese Ribovs Programm de Oeconomia patrum. Die Stellen sind unwidersprechlich, die Ribov daselbst mit Verschwendung zusammenträgt, um zu beweisen, daß die Kirchenväter fast ohne Ausnahme der festen Meinung gewesen, integrum omnino Doctoribus et coetus Christiani Antistitibus esse, ut dolos versent, falsa veris intermisceant et imprimis religionis hostes fallant, dummodo veritatis commodis et utilitati inserviant. Auch sind die Stellen der andern Art, wo die Kirchenväter den Aposteln selbst eine dergleichen *οἰκονομιαν*, eine dergleichen falsitatem dispensativam beilegen, eben so unläugbar. Was Hieronymus unter Anderm vom

h. Paulus versichert[1], ist so naiv, daß es dem naiven Ribov selbst auffällt, darum aber nicht weniger die wahre Meinung des Hieronymus bleibt.

Man sage nicht, daß diese uns itzt so befremdende Vorstellung von der Aufrichtigkeit der ersten Kirchenväter und Apostel bloße Vortheile der Auslegungskunst, bloßen Wörterkram betreffe. Worte und Handlungen liegen nicht so weit aus einander, als man insgemein glaubt. Wer fähig ist, eine Schriftstelle wider besser Wissen und Gewissen zu verdrehen, ist zu allem Andern fähig, kann falsch Zeugniß ablegen, kann Schriften unterschieben, kann Thatsachen erdichten, kann zu Bestätigung derselben jedes Mittel für erlaubt halten.

Gott bewahre mich, daß ich zu verstehen geben sollte, daß die Apostel zu diesem Allen fähig gewesen, weil sie die Kirchenväter zu Einem für fähig gehalten! Ich will nur die Frage veranlassen, ob in eben dem Geiste, in welchem wir itzt in Ansehung dieses Einen über sie urtheilen, ein billiger Mann allenfalls nicht auch in Ansehung des Uebrigen urtheilen müßte, wenn es ihnen wirklich zur Last fiele?

Und so ein billiger Mann war mein Ungenannter allerdings. Er hat keine Schuld, die in leichtem Gelde gemacht war, in schwerem wiedergefodert. Er hat kein Verbrechen, welches unter nachsehendern Gesetzen begangen war, nach spätern geschärfteren Gesetzen gerichtet. Er hat keine Benennung, die dem Abstracto der That zu ihrer Zeit nicht zukam, dem Concreto des Thäters zu unsrer Zeit beigelegt. Er hat immer in seinem Herzen dafür halten können, daß wir betrogen sind; aber er hat sich wohl gehütet zu sagen, daß wir von Betrügern betrogen sind.

Vielmehr spielt Jeder, welcher meinen Ungenannten dieses Letztere sagen läßt, weil er ihn überführen kann, daß er das Erstere geglaubt habe, selbst einen Betrug, um einen Pöbel in Harnisch zu bringen, der keinen Unterschied zu machen fähig ist. Ob aber diese Absicht auch zu den Absichten gehört, die einen Betrug entschuldigen, Das lasse ich dahin gestellt sein. Ich sehe wenigstens den Nutzen, der daraus entspringen soll, noch nicht ein; und ich muß erst erfahren, ob selbst der Pöbel itziger Zeit nicht schon klüger und vernünftiger ist als die Prediger, die ihn so gern hetzen möchten.

Herr Goeze weiß sehr wohl, daß mein Ungenannter eigentlich nur behauptet, daß die Apostel es ebenfalls gemacht, wie es alle Gesetzgeber, alle Stifter neuer Religionen und

[1] Paulus in testimoniis, quae sumit de veteri testamento, quam artifex, quam prudens, quam dissimulator est ejus quod agit!

Werther Freund, du lieber Alter, alt von alten Biedersinnen,
Alt von Jahren, Witz und Ehre —

Und welch ein vortreffliches Wort ist nicht das, welches in dem alten Lobliede auf den wendischen König Anthyrus vorkömmt:

Sein Sinn war abgericht auf Biederlob und Ehre?

Biederlob ist hier das Lob, welches man als ein Biedermann vom Biedermanne erhält. In den Fabeln des von Riedenburg finden wir auch das Hauptwort hievon, Biederkeit:

An Ehren und an Biederkeit.

Brunst

anstatt Brand, Verbrennung, Feuersbrunst. Sinng. 91 hat zur Ueberschrift: Die letzte Brunst der Welt, und heißt:

Unsre Welt ist schläge faul,
Setzt sich wie ein stätig Gaul.
Will sie Gott zu Stande bringen,
Muß er sie mit Feuer zwingen.
Jene Welt ertrank durch Flut,
Diese Welt erfodert Glut.

Und Opitz sagt:

— — so viel Schriften — —
Die keine Macht der Zeit, kein Wetter, keine Brunst
Zu dämpfen hat vermocht. — —

Demmen.

Dieses Zeitwort braucht Logau dem ersten Ansehen nach in zwei ganz verschiedenen Bedeutungen. Einmal heißt es ihm so viel als verdunkeln, demmericht machen. Sinng. 1667.

Gottes Wort leucht helle,
Gottes Wort lauft schnelle.
Wer denn will es demmen?
Wer denn will es hemmen?

Ein ander Mal bedeutet es schlemmen, prassen. Anh. 228.

In vollem Sause leben, nur schlemmen, demmen, zehren,
Ist hofemäßig. Sorgen, woher es zu gewähren,
Damit sind ihre Köpfe mit nichten zu beschweren.

Frisch hat die erstere Bedeutung gar nicht, und aus der zweiten macht er ein besonderes Wort, das er vor sich, und nicht unter Demmerung anführet. Es sind aber beide Bedeutungen so verwandt, daß auch mit der zweiten eigentlich der Begriff in der Demmerung zu verbinden ist. Der Spate in seinem Sprachschatze sagt sehr wohl: Demmen, proprie est, noctes conviviis vigilatas ducere, in tenebris perpotare. Statim autem ad quamcumque intemperantiam et helluationem transferri coepit.

Flitte, die. Sinnged. 644.

Des Nero Meistern nahm die Flitte
Sein Leben hin wie sein Geblüte ꝛc.

Flitte bedeutet ein Instrument, womit die Ader gelassen wird. Einige wollen, daß es aus dem griechischen Phlebotomum zusammengezogen sein soll. Uns däucht es das Urwort von Flitze zu sein, welches einen Pfeil bedeutet, und wovon das Wort Flitzbogen noch in vielen Provinzen im Gebrauche ist. Uebrigens ist Dieses weder die Lanzette, noch der Schnäpper, sondern es ist das alte deutsche Laßeisen, ehe es durch Anbringung einer Schnellfeder verbessert, und dadurch zu dem sogenannten Schnäpper gemacht wurde. S. Heisters Chirurgie, S. 380.

Hinsichern, sich. (XIII, 11.)

Wenn ein redlich frommer Christ, hin sich sichert in das Grab.

Ein Wort, welches Logau ohne Zweifel gemacht hat, welches an diesem Orte ungemein nachdrücklich ist, indem es so viel sagen will, als: Der Christ, der itzt in der Welt nirgends sicher ist, begiebt sich in sein Grab hin, um daselbst gewiß sicher zu sein. Einige Neuere haben dergleichen Wörter ohne Unterschied getadelt, Andere haben dergleichen bis zum Ekel gemacht. Dichter von gutem Geschmacke halten das Mittel, und gebrauchen solche Ausdrücke desto seltener, je glänzender sie sind. Ein Poet muß sehr arm sein, der seine Sprache nur durch ein einziges Mittel aufzustützen weiß.

Noch, noch; (I, 1. II, 12.)

sagt unser Dichter für weder, noch. Die Fälle sind unzählig, wo das Sylbenmaß dem gewöhnlichen weder durchaus zuwider ist; und warum sollten wir es nicht noch heute in jenes bequemere noch verändern dürfen? Wenigstens klingt es nicht übel: (II, 18.)

Noch frech wagen,
Noch weich zagen ꝛc.

Gleichwohl aber hat er sich noch mit Wort noch That gerochen. Sinng. 1404.

Alte Jungfern sind ein Stock, da noch Wachs noch Honig innen.

Aber ich will aufhören, abzuschreiben. Ich weiß gewiß, daß Sie den nun erst auferweckten Logau selbst vor die Hand nehmen und studieren werden, sobald Ihnen Ihre Umstände einen anhaltenden Fleiß wieder erlauben.

Haller.

[Berlin. privil. Zeitung vom J. 1755.]

(17. Mai.) Das Leben des Herrn von Haller, von D. Johann Georg Zimmermann, Stadtphysikus in Brugg. Zürich bei Heidegger und Compagnie 1755. In 8vo. 1 Alphb. 7 Bogen. Der Herr von Haller gehört unter die glücklichen Gelehrten, welche schon bei ihrem Leben eines ausgebreitetern Ruhms genießen, als nur Wenige erst nach ihrem Tode theilhaft werden. Dieses Vorzugs hat er sich unwidersprechlich durch überwiegende Verdienste würdig gemacht, die ihn auch noch bei der spätesten Nachwelt eben so groß erhalten werden, als er jetzt in unparteiischen Augen scheinen muß. Sein Leben beschreiben heißt nicht, einen bloßen Dichter, oder einen bloßen Zergliedrer, oder einen bloßen Kräuterkundigen, sondern einen Mann zum Muster aufstellen,

— — — — — whose Mind
Contains a world, and seems for all things fram'd.

[Deß Geist eine Welt enthält und für alle Dinge gebildet scheint.]

Man ist daher dem Herrn D. Zimmermann alle Erkenntlichkeit schuldig, daß er uns die nähere Nachrichten nicht vorenthalten wollen, die er als ein vertrauter Schüler des Herrn von Haller am Zuverlässigsten von ihm haben konnte. Alle Die, welche überzeugt sind, daß die Ehre des deutschen Namens am Meisten auf der Ehre der deutschen Geister beruhe, werden ihn mit Vergnügen lesen, und nur Diejenigen werden eine höhnische Miene machen, welchen alle Ehrenbezeigungen unnütz verschwendet zu sein scheinen, die ihnen nicht widerfahren. Ein Auszug aus dieser Lebensbeschreibung würde uns leichter fallen, als er dem Leser vielleicht in der Kürze, welche wir dabei beobachten müßten, angenehm sein würde. Der Herr D. Zimmermann ist keiner von den trocknen Biographen, die ihr Augenmerk auf nichts Höhers als auf kleine chronologische Umstände richten, und uns einen Gelehrten genugsam bekannt zu machen glauben, wenn sie die Jahre seiner Geburt, seiner Beförderungen, seiner ehelichen Verbindungen und Dergleichen angeben. Er folgt seinem Helden nicht nur durch alle die merkwürdigsten Veränderungen seines Lebens, sondern auch durch alle die Wissenschaften, in denen er sich gezeigt, und durch alle die Anstalten, die er zur Aufnahme derselben an mehr als Einem Orte gemacht hat. Dabei erhebt er sich zwar über den Ton eines kalten Geschichtschreibers; allein von der Hitze eines schwärmerischen Panegyristen bleibt er doch noch weit genug entfernt, als daß man bei seiner Erzählung freundschaftliche Verblendungen besorgen dürfte. Kostet in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam auf Druckpapier 16 Gr. und auf Schreibpapier 1 Rthlr.

Hagedorn.

[Berlin. privil. Zeitung vom J. 1751.]

(12. Aug.) Hamburg. Horaz. Bey Johann Carl Bohn 1751, in groß 4t. auf 2 Bogen. Dieses Gedichte beschreibt die Anmuth des Landlebens, und den Horaz als den würdigsten Genießer desselben. Deutschland kennt ihn ungenannt, ihn

cui liquidam pater
Vocem cum cithara dedit . . .
Qui persaepe cava testudine flevit amorem,
. . elaboratum ad pedem.
[— — dem zu Lautenton
Helle Stimme der Vater gab — —
Der zur gewölbeten Laute so oft ausweinte die Sehnsucht
— nach der Regel strengem Fuß.]

Nach dem Beispiel des Horaz rührt er nicht immer entzückende Saiten, und tönet Lieder darin, welche jene mens divinior belebt. Dieses und die meisten seiner moralischen Gedichte sind solche, welche sein Muster sermoni propiora nennt. Starke Gedanken, wohlgetroffene Bilder, Ausdrücke quos reddidit junctura novos, verrathen überall den Dichter, welcher sich zwinget, anstatt seines ganzen Feuers nur Funken sehen zu lassen. Wir wollen Nichts mehr davon sagen und uns begnügen, folgende vortreffliche Stelle herzusetzen.

Arell, der Filz, des Wuchers blasser Knecht,
Zieht auf das Land, vergnügt sich; aber schlecht.
So wie ein Sklav, den Furcht und Kette lähmen,
Mehr kriecht als geht, wann wir sie von ihm nehmen.
Was sichtbar ist, sey nur dem Pöbel schön!
Die Geisterwelt entzücket den Menen.
Wie Democrit, vertieft er sich in Träume,
Sitzt in dem Wald, und sucht im Walde Bäume.
Nasidien, der Comus unsrer Zeit,
Rollt durch das Thor in stolzer Herrlichkeit,
Erreicht sein Gut mit neun und zwanzig Gästen,
Wie in der Stadt sich Stunden lang zu mästen.
Es eilt Quadrat, er, seines Roms Tribun,
Zu Gärten hin, wie seine Nachbarn thun.
Der Blüthen Duft, der Blumen Reiz zu fühlen?
Nein: ungestört, und vortheilhaft zu spielen.
Hephästion verläßt die Majestät,
Besucht sein Lehn, wo er das Schloß erhöht,

Guckt in sein Feld; das Feld ergötzt ihn wenig.
Allein warum? Dort sieht er keinen König.

Kostet in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam 2 Gr.

Gottsched.

I.

[Berlin. privil. Zeitung vom J. 1751.]

(27. März.) Leipzig. Allen nach Standesgebühr höchst- und hochzuehrenden Liebhabern, Gönnern und Beförderern einer ächten deutschen Poeterei kündigen und preisen wir folgendes Werk an. Herrn Johann Christoph Gottscheds, der Weltw. und Dichtkunst öffentl. Lehrers in Leipzig, Gedichte, bei der jetzigen zweiten Auflage übersehen und mit dem II. Theile vermehrt, nebst einer Vorrede ans Licht gestellet von M. Joh. Joachim Schwaben. Leipzig, verlegts B. Chr. Breitkopf. 1751. in groß 8t. Das Aeußerliche dieser Gedichte ist so vortrefflich, daß sie, wie wir hoffen, den Buchläden große Ehre machen werden, und, wie wir wünschen, lange Zeit machen mögen. Von dem innerlichen aber einen zureichenden Entwurf zu geben, Das übersteigt unsre Kräfte. Der erste Theil ist alt, und nur die Ordnung ist neu, welche der schärfsten Hofetiquette Ehre machen würde. Wenn der Verfasser den Einfall dazu nicht in Wien bekommen hat, so hat er ihn wenigstens nicht bei dem Horaz gelernt, dem er sonst ein sehr wichtiges Kunststück abgestohlen hat, das große Kunststück nämlich, seine Jubeloden alle Zeit fein zum Schlusse der Abtheilung von den Oden zu setzen. Der andere Theil ist größtentheils neu, und mit eben der Rangordnung ausgeschmückt, welche bei dem ersten so vorzüglich angebracht ist, so daß nämlich alle Gedichte auf hohe Häupter und fürstliche Personen in das erste Buch, die auf gräfliche, adeliche und solche, die ihnen gewissermaßen gleichkommen, ins zweite, alle freundschaftliche Lieder aber ins dritte Buch gekommen sind. Uns ist die Ode auf den Herrn von Leibnitz sogleich in die Augen gefallen. Der größte Theil derselben beschäftiget sich mit dem Lobe der Stadt Leipzig. Das ist Pindarisch! Wann dieser erhabne Sänger das Lob eines olympischen Siegers vergöttern sollte, von dem er auf der Gottes Welt nichts Rühmlichers zu sagen hatte als etwa die Geschwindigkeit seiner Füße, oder die Stärke seiner Fäuste, so geschah es dann und wann, daß er statt seiner seine Vaterstadt lobte. O wahrhaftig! Das heißt die Alten mit Ueberlegung nachahmen, wenn

es anders der Herr Prof. Gottsched zur Nachahmung der Alten gethan hat. Wer kann übrigens ernsthaft bleiben, wenn er das Lob dieses Weltweisen auf die Erfindung verschiedner Kleinigkeiten stützt, wie zum Exempel seine Dyadik ist, welche er zu erfinden eben nicht Leibnitz hätte sein dürfen. Doch die Dyadik ist für den Hrn. Prof. vielleicht ein eben so unbegreifliches Ding, als ihm die Analysis infinitorum zu sein scheint, die er mit vieler Einsicht die Rechenkunst in den unendlich Kleinen nennt. Dem poetischen Geiste des Hrn. Professors das völligste Recht widerfahren zu lassen, dürften wir nur eine Stelle aus einem Schreiben an den Herrn von Scheyb anführen, wo er sein zu entbehrendes Urtheil über den Messias fällt; allein wir wollen es immer in einem Buche lassen, in welchem es nur bei Denen einen Eindruck machen wird, welche gestraft genug sind, dieses große Gedicht nicht zu verstehen. Gesetzt, es hat einige Flecken, so bleibt es doch allezeit ein Stück, durch welches unser Vaterland die Ehre, schöpferische Geister zu besitzen, vertheidigen kann. Eine Anmerkung aber müssen wir aus angeführtem Schreiben hersetzen: „Herr Bodmer“, sagt der Herr Prof. Gottsched, „hat an den Hrn. Schuch, Prinzipal einer deutschen Schauspielergesellschaft, nach Basel geschrieben, und ihn eingeladen, nach Zürch zu kommen, nicht etwa tragische und komische Schauspiele daselbst aufzuführen, sondern durch seine geschicktesten Personen beiderlei Geschlechts den Messias auf öffentlicher Bühne hersagen zu lassen. Der Brief ist vorhanden.“ Die Wahrheit dieser Anekdote vorausgesetzt, so ist sie eben so gar lächerlich nicht, als sie dem Hrn. Prof. scheinet. Wäre es nicht sehr gut, wenn man auch unsere Schauplätze zu den Vorlesungen verschiedner Arten von Gedichten anwendete, wie es in der That bei den Römern üblich war? Hat er vergessen, daß Virgil selbst sein Heldengedicht auf öffentlichem Theater dem Volke vorgelesen hat? Diese Gedichte kosten in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam 2 Thlr. 4 Gr. Mit 2 Thlr. bezahlt man das Lächerliche, und mit 4 Gr. ohngefähr das Nützliche.

II.

[Das Neueste aus dem Reiche des Witzes. Dec. 1751.]

Der Herrmann und der Nimrod würden in diesen Blättern keinen Platz gefunden haben, wenn sie nicht der unbekannte Verfasser folgendes Schreibens seiner Aufmerksamkeit und Geduld gewürdiget hätte.

ihre Bücher der Jugend aus den Händen zu spielen, wenn man es ihnen nicht einmal gleich thut? Wenn uns Deutschen nicht so gar leicht Genüge geschähe, so würde der Herr Prof. mit seiner lange erwarteten neuen Sprachlehre schwerlich eine andere Aufnahme erfahren haben, als ehemals ein gewisser Poet in Frankreich mit seinem Heldengedichte. Weil aber Herr G. Alles mit der Erwartung seiner Grammatik angefüllt hatte, so wurden unsere alten wohlverdienten Sprachlehrer wenig gelesen, sondern die meisten sparten ihren Appetit nach grammatikalischer Erkenntniß auf das große Mahl, so er ihnen bereitete, und Das ist wohl die Ursache des großen Beifalles, womit die neue Sprachlehre aufgenommen worden. Was mag er aber in so lieber langer Zeit daran gebauet und ausgefeilet haben! da doch noch itzo nach so vielen gelehrten Erinnerungen so vieler Gönner und Freunde, wie in der andern Vorrede stehet, und nun nach so viel wiederholten Auflagen gleichwohl noch so viel, ich mag wohl sagen, kindische Fehler darin sind? — Herr Gottsched", schließet er endlich, „hätte daher viel besser gethan, wenn er doch ein Sprachlehrer werden wollte, daß er die Bödikerischen und Frischischen Grundsätze bloß in bequemere Ordnung gebracht hätte. Ich will damit nicht sagen, daß ers hätte thun sollen, denn meiner Meinung nach mußte er gar keine Sprachlehre schreiben, weil die grammatische Muse nach so vielen feindseligen Angriffen, welche er in dem Baylischen Wörterbuche und sonst überall auf sie selbst und auf ihre größten Günstlinge gethan hatte, ihm von jeher nicht anders als gehässig sein konnte."

Was sagen Sie hierzu; vorausgesetzt, daß Herr Heinz ein ehrlicher Mann ist, der im Geringsten Nichts übertreibt? (Wenn Sie es nicht voraussetzen wollen, so glauben Sie es so lange auf mein Wort, bis Sie Lust bekommen, sich selbst davon zu überzeugen.) Wird es Ihnen noch wahrscheinlich sein, daß Einer, ob er schon ein magrer Philosoph und ein schlechter Dichter ist, dennoch wohl eine gute Sprachkunst schreiben könne? Oder gestehen Sie es nun bald, daß ein seichter Kopf nirgends erträglich ist?

Und Herr Professor Gottsched muß es selbst gefühlt haben, daß ihm dieser Gegner ein wenig zu sehr überlegen sei! Sie glauben nicht, wie seltsam er sich in seinem Neuesten[1] gegen ihn gebärdet! Ohne sich auch nur auf einen einzigen Tadel einzulassen, eifert und sprudelt er da Etwas her, woraus kein Mensch klug werden kann; und begegnet dem Rector mit einem so groben Professorstolze, als verhielte sich der Rektor

[1] In seinem Neumonde dieses Jahres, S. 546.

zum Professor wie der Schüler zum Rector, da doch das Verhältniß in diesem Falle gerade umgekehrt ist. „Hier steht abermal", ruft er mit vollem Maule aus, „hier steht abermal ein Grammatiker auf, der an Herrn Prof. Gottscheds Sprachkunst zum Ritter werden will. Herr Rector Heinz zu Lüneburg ist von einem innern Berufe genagt worden, sich durch einen Angriff eines berühmten Mannes auch berühmt zu machen. Und was war leichter als Dieß? Man kann ja bald etliche Bogen über ein Buch zusammen schreiben, dessen gute Aufnahme in Deutschland ihm ein Dorn im Auge war. Besondre Ursachen zur Feindschaft gegen denselben hatte er nicht, Das gestehet er selbst. Die Pflichten der Mitglieder einer Gesellschaft, dergleichen die Deutsche zu Göttingen ist, werdens ihm vermuthlich auch nicht auferlegt haben, einen seiner ältern Gesellschafter so stürmend anzugreifen. Um desto mehr wundern wir uns, daß er dennoch kein Bedenken getragen, einen solchen Anfall auf einen Mann zu thun, der ihm nicht den geringsten Anlaß dazu gegeben." — Wenn werden die schlechten Scribenten einmal aufhören zu glauben, daß nothwendig persönliche Feindschaft zum Grunde liegen müsse, wenn sie einer von ihren betrogenen Lesern vor den Richtstuhl der Kritik fordert? — „Doch wie?" fährt das Neueste fort; „hat nicht Herr Prof. G. seine kleine Sprachlehre den sämmtlichen berühmten Schullehrern in Deutschland zugeschrieben? Es ist wahr, und der Augenschein zeigt es, daß Solches mit viel Höflichkeit, mit vielen Lobsprüchen und in dem besten Vertrauen zu ihnen geschehen ist. War nun Das etwa ein zureichender Grund, Denjenigen so grämisch anzuschnarchen, der ihm zugleich mit Andern eine solche Ehre erwiesen? Welcher Wohlgesittete kann Das begreifen?" „Derjenige Wohlgesittete", würde ich hierauf antworten, „bei dem die Höflichkeit nicht Alles in Allen ist. Der die Wahrheit für keine Schmeicheleien verläugnet und überzeugt ist, daß die nachdrückliche Warnung vor einem schlechten Buche ein Dienst ist, den man dem gemeinen Wesen leistet und der daher einem ehrlichen Manne weit besser anstehet als die knechtische Geschicklichkeit, Lob für Lob einzuhandlen. Zudem weiß ich auch gar nicht, was das Neueste mit dem grämischen Anschnarchen will; zwei altfränkische Wörter, die schwerlich aus einer andern als des Herrn Professors eigener Feder können geflossen sein. Man kann nicht mit kälterm Blute kritisieren, als es Herr Heinz thut; und die Stelle, die Sie oben gelesen haben, ist die stärkste in seinem ganzen Buche. Was finden sie darin Grämisches und Angeschnarchtes? Grämisch anschnarchen kann Niemand als Herr Gottsched selbst; und zwar fällt er in

als jede andre Abdankung? Ich frage Sie darum, mein Herr. Weil es aber doch der Gebrauch nicht ist, so erzeigen Sie mir wenigstens den Gefallen und unterstützen meine Begierde, Denjenigen kennen zu lernen, an welchen ich mich mit meinen schuldigen Danksagungen zu wenden habe. Zeigen Sie diesen Brief einer gewissen Person von Ihren Bekannten, welche Ihnen wohl will, welche überall in der Welt bekannt ist, welche Alles wissen will, und in der That auch Alles weiß, welche Alles sagt, was sie weiß, und zuweilen noch mehr. Sie wird plaudern, sie wird plaudern lassen, und dadurch wird vielleicht Jemand hinter das Geheimniß kommen. Diese Person ist das Publikum. Ich bin mit aller Hochachtung, mein Herr ꝛc.

Piron."

Auf diesen Brief folgt eine kleine Sinnschrift, wovon Dieses der Einfall ist. „Wann Derjenige, welcher gerne Gutes thut, ein Bild Gottes auf Erden ist, so ist Der es noch vielmehr, welcher es unsichtbar thut." ... Wir hoffen, daß Leser von Gefühl hierbei Alles empfinden werden, was eine das Licht fliehende Großmuth und eine Dankbarkeit, welcher man die Hände gebunden hat, empfinden zu lassen fähig ist. Wie schmeichelnd ist diese uneigennützige Wohlthat, welche dadurch, daß ihr Urheber dem Dichter die Freiheit läßt, sie zuzuschreiben, wem er will, eine Art einer öffentlichen Belohnung wird. Noch schmeichelhafter muß es sein, wenn man die Ueberzeugung damit verbinden kann, diese Belohnung verdient zu haben, sie durch den Eifer verdient zu haben, die verscheuchte Tugend der Welt an der Hand der ihr geweihten Muse zuzuführen, nicht aber durch einen zügellosen Witz, welcher Himmel und Sitten lächerlich macht, sie ersündigt zu haben.

Wann der Verfasser des Messias kein Dichter ist, so ist er doch ein Vertheidiger unserer Religion. Und Dieses ist er mehr als alle Schriftsteller sogenannter geretteter Offenbarungen oder untrüglicher Beweise. Oft beweisen diese Herren durch ihre Beweise Nichts, als daß sie das Beweisen hätten sollen bleiben lassen. Zu einer Zeit, da man das Christenthum nur durch Spöttereien bestreitet, werden ernsthafte Schlüsse übel verschwendet. Den bündigsten Schluß kann man durch einen Einfall zwar nicht widerlegen, aber man kann ihm den Weg zur Ueberzeugung abschneiden. Man setze Witz dem Witze, Scharfsinnigkeit der Scharfsinnigkeit entgegen. Sucht man die Religion verächtlich zu machen, so suche man auf der andern Seite, sie in alle dem Glanze vorzustellen, wo sie unsre Ehrfurcht verdienet. Dieses hat der Dichter gethan. Das erhabenste Geheimniß weiß er auf einer Seite zu schildern, wo man gern seine Unbegreiflichkeit vergißt und sich in

der Bewunderung verlieret. Er weiß in seinen Lesern den Wunsch zu erwecken, daß das Christenthum wahr sein möchte; gesetzt auch, wir wären so unglücklich, daß es nicht wahr sei. Unser Urtheil schlägt sich alle Zeit auf die Seite unsres Wunsches. Wann dieser die Einbildungskraft beschäftigt, so läßt er ihr keine Zeit, auf spitzige Zweifel zu fallen; und alsdann wird den Meisten ein unbestrittner Beweis eben Das sein, was einem Weltweisen ein unzubestreitender ist. Ein Fechter faßt die Schwäche der feindlichen Klinge. Wann die Arzenei heilsam ist, so ist es gleichviel, wie man sie dem Kinde beibringt .. Diese einzige Betrachtung sollte den Messias schätzbar machen und Diejenigen behutsamer, welche von der Natur verwahrloset sind oder sich selbst verwahrloset haben, daß sie die poetischen Schönheiten desselben nicht empfinden. Besonders wann es zum Unglücke Männer sind, die bei einer Art Leute, welche immer noch den größten Theil macht, ein gewisses Ansehen haben.

III.

[Schriften. Erster und zweiter Theil. 1753. 14—19. Brief.]

(14) An den Herrn F.

Wahrhaftig, mein Herr, Sie haben Lust, mich zu versuchen, und mir einen übeln Streich zu spielen. Würden Sie wohl sonst von einem armen Schriftsteller, der sich von Leipzigern und Schweizern umringt sieht, ein offenherziges Bekenntniß von dem Reime fordern? Welche soll ich vor den Kopf stoßen? Welcher Spöttereien soll ich mich aussetzen? Mit mindrer Gefahr kann ein heimlicher Anhänger des Prätendenten mitten in London seine wahren Gesinnungen gegen das jetzt regierende Haus verrathen. — — Doch beinahe fühlte ich mich geneigt, gegen diese Gefahr meine Augen zu verschließen, wenn ich nur wüßte, daß Sie reinen Mund halten könnten. Zwar bin ich wohl wunderlich. Zeuge ich nicht schon selbst wider mich? Ich, der ich mir noch nie einen reimlosen Vers habe abgewinnen können? ich, dem es schwerer fallen würde, den Reim überall zu vermeiden, als ihn zu suchen? Hören Sie also, was ungefähr meine Gedanken wären. Es scheint mir, daß Diejenigen, welche gegen den Reim unerbittlich sind, sich vielleicht an ihm rächen wollen, weil er ihnen niemals hat zu Willen sein wollen. Ein kindisches Geklimper nennen sie ihn mit einer verächtlichen Miene. Gleich als ob der kitzelnde wiederkommende Schall das Einzige wäre, warum man ihn beibehalten solle. Rechnen sie das Vergnügen, welches aus

der Betrachtung der glücklich überstiegnen Schwierigkeit entstehet, für Nichts? Ist es kein Verdienst, sich von dem Reime nicht fortreißen zu lassen, sondern ihm als ein geschickter Spieler den unglücklichen Würfen durch geschickte Wendungen eine so nothwendige Stelle anzuweisen, daß man glauben muß, unmöglich könne ein ander Wort anstatt seiner stehen? Zweifelt man aber an der Möglichkeit dieser Anwendung, so verräth man Nichts als seine Schwäche in der Sprache und die Armuth an glücklichen Veränderungen. Haller, Hagedorn, Gellert, Uz zeigen genugsam, daß man über den Reim herrschen und ihm das vollkommene Ansehen der Natur geben könne. Die Schwierigkeit ist mehr ein Lob für ihn, als ein Grund, ihn abzuschaffen. — — Und also, mein Herr, schließen Sie wohl, daß ich ganz und gar wider die reimlosen Dichter bin? Nein; sondern ich dringe nur auch hier auf eine republikanische Freiheit, die ich überall einführen würde, wenn ich könnte. Den Reim für ein nothwendiges Stück der deutschen Dichtkunst halten, heißt einen sehr gothischen Geschmack verrathen. Läugnen aber, daß die Reime oft eine dem Dichter und Leser vortheilhafte Schönheit sein können, und es aus keinem andern Grunde läugnen, als weil die Griechen und Römer sich ihrer nicht bedient haben, heißt das Beispiel der Alten mißbrauchen. Man lasse einem Dichter die Wahl. Ist sein Feuer anhaltend genug, daß es unter den Schwierigkeiten des Reims nicht erstickt, so reime er. Verliert sich die Hitze seines Geistes während der Ausarbeitung, so reime er nicht. Es giebt Dichter, welche ihre Stärke viel zu lebhaft fühlen, als daß sie sich der mühsamen Kunst unterwerfen sollten, und diese offendit limae labor et mora [verdrießt die Arbeit und der Aufenthalt des Feilens]. Ihre Werke sind Ausbrüche des sie treibenden Gottes, quos nec multa dies nec multa litura coërcuit [die nicht mancher Tag, mancher tilgende Zug ausbesserte]. Es giebt Andre, welche Horaz sanos [verständig] nennt, und welche nur allzu viel Democrite unsrer Zeit Helicone excludunt [vom Helikon ausschließen]. Sie wissen sich nicht in den Grad der Begeistrung zu setzen, welcher Jenen eigen ist; sie wissen sich aber in demjenigen länger zu erhalten, in welchem sie einmal sind. Durch Genauigkeit und immer gleiche mäßige Lebhaftigkeit ersetzen sie die blendenden Schönheiten eines auffahrenden Feuers, welche oft Nichts als eine unfruchtbare Bewundrung erwecken. Es ist schwer zu sagen, welche den Vorzug verdienen. Sie sind Beide groß und Beide unterscheiden sich unendlich von den mittelmäßigen Köpfen, welchen weder die Reime eine Gelegenheit zur fleißigern Ausarbeitung, noch die abgeschafften Reime eine Gelegenheit, desto feuriger zu bleiben

sind. — — Was meinen Sie, sollte ich wohl Recht haben? Es wird mir lieb sein, wenn Sie ja! sagen; und ich werde es nicht ungerne sehen, wenn Sie nein! sprechen. Denn Nichts kann mir an einem Freunde angenehmer sein als verschiedne Meinungen in gleichgültigen Sachen. Leben Sie wohl. Ich bin ꝛc.

* * *

(15) An Ebendenselben.

So, mein Herr? Fragten Sie mich nur deswegen, was ich von dem Reimen halte, um mich hernach mit desto größerer Dreistigkeit fragen zu können, was ich von dem Messias des Herrn Klopstocks halte? Ueberhaupt scheinen Sie mir es schon zu wissen, daß ich mit unter seine Bewunderer gehöre; weil Sie sonst schwerlich Ihre Frage in den Worten des Horaz:

Age, quaeso,
Tu nihil in magno doctus reprehendis Homero?
[Wohlan denn,
Hast du am großen Homer nicht, Kundiger, Manches zu tadeln?]

würden ausgedrückt haben. Aber aus eben den Worten sehe ich auch, daß Sie gern etwas mehr als meinen Beifall hören möchten. Sie wollen so Etwas, das einer Kritik nicht ungleich ist. Nicht wahr? Vor acht Tagen würde ich schlechthin geantwortet haben: damit vermenge ich mich nicht. Ich bin Zeit meines Lebens keinem Dinge gramer gewesen als den Kritiken über Gedichte. Vielleicht, weil ich sie mehr zu besorgen hatte als Andre? Das kann sein. Aber, wie gesagt, vor acht Tagen ungefähr hat mich ein Geist getrieben, welcher ohnfehlbar nicht der beste sein mochte. Er trieb mich, Gedanken auf das Papier zu werfen, die mir schon mehr als Einmal in den Kopf gekommen waren. Und diese Gedanken betrafen eben Das, weswegen Sie mich jetzo fragen; gleich als wenn ich es voraus gewußt hätte, daß sie mir einmal den Verdruß, einem Freunde Etwas abzuschlagen, ersparen würden. Noch liegen sie in dem Concepte unter hundert Strichen und eben so viel Klecksen begraben. Sie Ihnen also mitzutheilen, muß ich sie nothwendig abschreiben, und damit ich sie gewiß abschreibe, so will ich es gleich jetzo thun. Aber Geduld, mein Herr, Geduld werden Sie und ich nöthig haben. — — Ich will nur meine Feder erst abküpfen und alsdenn gleich anfangen.

Ueber das Heldengedicht des Messias.

[Schon gedruckt im Neuesten, Sept. 1751.]

„Hat der Messias die witzigen Köpfe und ihre Richter wirklich getrennt, oder ward er nur der Probierstein, welcher

Was es nicht leisten kann, Das mußt du nicht begehren.
Es soll uns nur den Schein entfernter Flächen lehren.
Was davon wahr, was falsch, das untersuche du:
Wo nicht, so rennst du selbst dem leichten Irrthum zu.
Deswegen gab dir Gott des Geistes schärfres Auge,
Daß es das leibliche dir zu verbessern tauge.
Wann du mit diesem siehst, zieh jenes auch zu Rath,
Durch Beides siehst du recht, wann Eines Mängel hat.
Wie in dem Zauberrohr, wodurch man in der Ferne
Gleich als im Nahen sieht, wodurch man Mond und Sterne
Aus ihrer Höhen Kluft, ohn Segen, ohne Geist,
Und ohne Talisma, zu uns hernieder reißt,
Des Künstlers weise Hand ein doppelt Glas vereinet,
Und nur der Gegenstand durch Beide klärer scheinet;
Da Eines nie vor sich der Neugier Auge stärkt,
Das statt der Deutlichkeit in ihm nur Nebel merkt.

Sie sehen wohl, daß ich es damals noch nicht wissen mußte, wenn ich es anders jetzo weiß, was die Gedanken zusammenziehen heißt. Ich will Ihnen noch Eine Stelle hersetzen, und in diesem Geschmacke müssen Sie sich das Uebrige alles vorstellen. In dem zweiten Gesange komm ich beiläufig auf die Geschichte der Sternkunde:

Was in der jungen Welt, bei heller Nächte Stunden,
Ein Wandrer erst bemerkt, ein Hirt zuerst erfunden,
Trug sich geheimnißvoll gleich einem Götterwort
Vom Vater auf den Sohn, vom Sohn zum Enkel fort;
Bis, wie den Gottesdienst, dieß nützlich kleine Wissen,
Mit eigennützger Macht die Priester an sich rissen.
In dunkeln Tempeln ward mit tückschem Neid versteckt,
Was seinen Nutzen nicht auf Saat und Ernte streckt.
Das flache Babylon wagt es, auf steilen Thürmen
Zuerst mit Neubegier den Himmel zu bestürmen.
Aegypten folget nach, und recht verdeckt zu sein,
Gräbt es, was es erfand, in Hieroglyphen ein.
Das schlaue Griechenland dringt muthig durch die Dünste,
Und raubt, stolz auf den Raub, dem Nile seine Künste.
Sein Leichtsinn prahlt damit als seinem Eigenthum;
Dem ersten war die Müh, und ihm verblieb der Ruhm.
So macht es oft der Franz; er prahlt mit fremden Wissen,
Das er bei der Geburt dem Nachbar schlau entrissen.

In dem dritten Gesange, wo ich das Lächerliche des Ptolemäischen Weltbaues beschreiben wollte, fieng ich meine Beschreibung also an:

Dich, Pöbel, ruf ich hier zu meinem Beistand an,
Daß ich recht pöbelhaft ihn sehn und schildern kann.
Mein Aug, entwöhne dich jetzt der gereinigten Blicke,
Und nimm den Kinderwahn auf kurze Zeit zurücke.

Stell mir den Himmel vor, wie ihn die Einfalt lehrt,
Die Das untrüglich glaubt, was sie von Vätern hört.
Und wird er, wie er scheint, in meiner Zeichnung strahlen,
So werd ich ihn nicht falsch, und gleichwohl unrecht malen.
So wie den fernen Wald der Künstler blaulicht malt,
Der in der Nähe doch mit frischem Grüne prahlt,
Und also die Natur nicht trifft und nicht verfehlet,
Weil nur sein feiner Strich den Schein zu schildern wählet ꝛc.

Wird Ihnen nun bald die Lust vergehen, ein Ganzes sehen zu wollen, das aus so schlechten Theilen besteht? Doch Sie sollen es nunmehr, zu Ihrer Bestrafung sollen Sie es nunmehr sehen. Ja, um Sie recht zu martern, will ich es Ihnen selbst vorlesen. Wagen Sie es nur, und kommen Sie nach der Stadt. Doch wahrhaftig, Sie könnten meine Drohung für Ernst aufnehmen. Sie könnten wohl gar nunmehr noch einen Monat länger auf dem Lande bleiben. Um des Himmels Willen, nein! Ich will Ihnen gern Nichts vorlesen; ich will gern den Ruhm nicht verlieren, daß ich wenigstens diese Thorheit eines Poeten weniger besitze. Kommen Sie nur. Ich bin ꝛc. W** 1752.

II.

[Berlin. privil. Zeitung vom J. 1751]

(4. Dec.) Frankfurt und Leipzig. Kleinigkeiten. 1751. in 8. 6 Bogen. Diese Kleinigkeiten bestehen aus etlichen sechzig kleinen Liedern. Man darf nicht glauben, daß sie der Verfasser deswegen so benennet habe, damit er der unerbittlichen Kritik mit Höflichkeit den Dolch aus den Händen winden möge. Er wird der Erste sein, diejenigen davon mit zu verdammen, die sie verdammt; sie, der zum Verdruß er wohl einige mittelmäßige Stücke kann gemacht haben, der zum Trotze er aber nie diese mittelmäßige Stücke für schön erkennen wird. Er wagt es sogar, wann er ihr anders vorgreifen darf, sie durch uns selbst anzuzeigen, und die Kenner ersuchen zu lassen, in seiner Sammlung folgende gänzlich zu überschlagen: An den Anakreon; die Sparsamkeit; der Vetter und die Muhme; die Ente; der bescheidne Wunsch; das Schäferleben; der Schiffbruch und die Redlichkeit. Noch sind einige andere, welche Sie mit schonenden Augen ansehen mögen. Diese wie jene würden gewiß weggeblieben sein, wenn sie dem Verfasser nicht schon ganzer drei Jahre aus den Händen gewesen wären. Und kann man es ihm zur Last legen, wenn sein Geschmack vor drei Jahren weniger geläutert war, als er es jetzo vielleicht ist. Unterdessen wollen wir ein Paar von denen hersetzen, die er selbst für gut erkennet.. Er selbst?

Warum nicht? Sollte er nicht eben so wohl wissen dürfen, was an seiner Arbeit gut ist, als was es nicht ist? Die Namen. [S. Band I, S. 58.] Das Paradies. [S. Band I, S. 64.] Das Gebet. [S. Band I, S. 38.] Kostet in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam 4 Gr.

III.

[Schriften. Erster und zweiter Theil. 1753. 22. u. 23. Brief.]

An den Herrn D**

Nimmermehr hätte ich geglaubt, daß meine Reden einen solchen Eindruck haben könnten. Ich erinnere mich ganz wohl, daß man in der Gesellschaft, in welcher ich Sie das erste Mal zu sprechen die Ehre hatte, und von welcher wir, wann es anders Ihr Ernst ist, die Epoche unserer Freundschaft zu rechnen anfangen wollen, daß man, sage ich, damals das Gespräch auf die neuste Geschichte wandte, und daß ich in dem ganzen Umfange derselben keine Begebenheit anzutreffen erklärte, welche mich mehr gerührt habe als die Enthauptung des Herrn Henzi in Bern. Ich konnte mich nicht enthalten, den vortheilhaften Begriff zu verrathen, den ich mir von ihm theils aus den öffentlichen Nachrichten, theils aus mündlichen Erzählungen gemacht hatte. Ich behauptete sogar, daß er einen würdigen Helden zu einem recht erhabnen Trauerspiele abgeben könne; und ich hatte das Vergnügen, daß Sie mir nach einigem Wortwechsel beifielen. Wie viel größer aber ist das Vergnügen, welches Sie mir durch Ihre Zuschrift gemacht haben? Ich finde den deutlichsten Beweis darinne, daß Sie mir nicht aus Höflichkeit, sondern aus Ueberzeugung beigefallen sind, und daß Sie meine Gesinnungen nicht sowohl gebilliget, als vielmehr angenommen haben. Als ein Geist, der sich gleich Anfangs mit etwas Wichtigen zeigen will, übersenden Sie mir einen Plan, wie unser Held wohl am Füglichsten auf die Bühne zu bringen sei. Er macht Ihrer Kritik und Ihrem Genie Ehre; und wenn ich mich in die Beurtheilung desselben einlassen wollte, so würde ich überall Nichts zu sagen finden als: Das ist schön, Das ist regelmäßig, ob ich gleich Dieses so und Jenes anders eingerichtet zu haben bekenne. Denn ich muß es Ihnen nur gestehen, daß ich mir einen gleichen Plan gemacht habe, und zwar noch ehe ich die Ehre hatte, mit Ihnen davon zu sprechen. Ich habe sogar angefangen, ihn auszuführen, und ich bin nicht nicht übel Willens, den ersten Aufzug meinem Briefe beizulegen. Und warum nicht? Er wird mir die Mühe ersparen, meine Einrichtung weitläuftig zu erklären, und ich werde am

Ende Nichts nöthig haben, als einige allgemeine zu meiner Entschuldigung dienende Anmerkungen beizufügen. Hier ist er; ich muß Sie aber ersuchen, daß Sie das Uebrige meines Briefes erst nach ihm lesen, weil ich mich durchgängig darauf beziehen werde — — — (S. Bd. II, S. 417.)

Zweierlei, mein Herr, werden Sie gleich Anfangs bemerkt haben, daß ich nämlich die Bühne in einen Saal des Rathhauses verlege, und daß ich die Handlung mit dem Tage anfangen lasse. Jenes thue ich, die Einheit des Orts zu erhalten, wenn ich etwa kühn genug sein sollte, in den folgenden Aufzügen die Rathsversammlung selbst und meinen Helden vor ihr redend zu zeigen; man würde alsdenn Nichts als den innern Vorhang aufziehen dürfen. Das Andre habe ich deswegen für gut befunden, damit die Vorfälle einander nicht allzu sehr drängen und dadurch unnatürlich scheinen möchten. Gewisse große Geister würden diese kleine Regeln ihrer Aufmerksamkeit nicht würdig geschätzt haben; wir aber, wir andern Anfänger in der Dichtkunst, müssen uns denselben nun schon unterwerfen. Aber wird man nicht Das schon für eine Uebertretung der Regeln halten, daß der Stoff unsers Trauerspiels so gar zu neu ist? Hätte man nicht wenigstens die ganze Begebenheit unter fremde Namen einkleiden sollen, gesetzt, diese Namen wären auch völlig erdichtet gewesen? Ich zweifle nicht, daß nicht Einige Dieses behaupten sollten; allein daß sie es mit Grunde haupten werden, daran zweifle ich. Die Verbergung der wahren Namen wird meines Erachtens nur alsdann nothwendig, wenn man in einer neuen Geschichte wesentliche Umstände geändert hat, und man durch diese Veränderungen die besser unterrichteten Zuschauer zu beleidigen fürchten muß. Sind wir aber in diesem Falle? Ich sollte nicht denken; wenigstens wie ich Knoten, Auflösung und Charaktere eingerichtet habe, glaube ich die Wahrheit nirgends beleidiget, und hin und wieder nur verschönert zu haben.

Lassen Sie uns das Letzte zuerst betrachten. Ich will Ihnen sagen, was meine Absicht damit war. Sie war diese: den Aufrührer im Gegensatze mit dem Patrioten, und den Unterdrücker im Gegensatze mit dem wahren Oberhaupte zu schildern. Henzi ist der Patriot, Dücret der Aufrührer, Steiger das wahre Oberhaupt, und dieser oder jener Rathsherr der Unterdrücker. Henzi als ein Mann, bei dem das Herz eben so vortrefflich als der Geist war, wird von Nichts als dem Wohle des Staats getrieben; kein Eigennutz, keine Lust zu Veränderungen, keine Rache beseelt ihn; er sucht Nichts, als die Freiheit bis zu ihren alten Grenzen wieder zu erweitern, und sucht es durch die allergelindesten Mittel, und wann diese nicht

ihr aus Leipzig und folglich gleich aus demjenigen Orte, wo es sich ohne Widerrede in ganz Deutschland am Besten ausnehmen kann.

Ich wollte hierauf mit ihm den Weg des Drucks versuchen. Aber was liegt dem Leser an der Ursache, warum sich dieser bis jetzt verzögert hat? Ich werde beschämt genug sein, wenn er finden sollte, daß ich gleichwohl noch zu zeitig damit hervorrückte.

Das war doch noch einmal eine Wendung, wie sie sich für einen bescheidenen Schriftsteller schickt! Aber man gebe Acht, ob ich nicht gleich wieder Alles verderben werde! ... Man nenne mir doch diejenigen Geister, auf welche die komische Muse Deutschlands stolz sein könnte? Was herrscht auf unsern gereinigten Theatern? Ist es nicht lauter ausländischer Witz, der, so oft wir ihn bewundern, eine Satyre über den unsrigen macht? Aber wie kommt es, daß nur hier die deutsche Nacheiferung zurückbleibt? Sollte wohl die Art selbst, wie man unsere Bühne hat verbessern wollen, daran Schuld sein? Sollte wohl die Menge von Meisterstücken, die man auf Einmal, besonders den Franzosen abborgte, unsere ursprünglichen Dichter niedergeschlagen haben? Man zeigte ihnen auf Einmal, so zu reden, Alles erschöpft, und setzte sie auf Einmal in die Nothwendigkeit, nicht bloß etwas Gutes, sondern etwas Besseres zu machen. Dieser Sprung war ohne Zweifel zu arg; die Herren Kunstrichter konnten ihn wohl befehlen, aber Die, die ihn wagen sollten, blieben aus.

Was soll aber diese Anmerkung? Vielleicht meine Leser zu einer gelindern Beurtheilung bewegen? ... Gewiß nicht; sie können es halten, wie sie wollen. Sie mögen mich gegen meine Landsleute oder gegen Ausländer aufwägen; ich habe ihnen Nichts vorzuschreiben. Aber Das werden sie doch wohl nicht vergessen, wenn die Kritik den „jungen Gelehrten" insbesondere angeht, ihn nur immer gegen solche Stücke zu halten, an welchen die Verfasser ihre Kräfte versucht haben?

Ich glaube, die Wahl des Gegenstandes hat viel dazu beigetragen, daß ich nicht ganz damit verunglückt bin. Ein junger Gelehrter war die einzige Art von Narren, die mir auch damals schon unmöglich unbekannt sein konnte. Unter diesem Ungeziefer aufgewachsen, war es ein Wunder, daß ich meine ersten satyrischen Waffen wider dasselbe wandte?

Das zweite Lustspiel, welches man in dem vierten Theile finden wird, heißt die Juden. Es war das Resultat einer sehr ernsthaften Betrachtung über die schimpfliche Unterdrückung, in welcher ein Volk seufzen muß, das ein Christ, sollte ich meinen, nicht ohne eine Art von Ehrerbietung betrachten kann. Aus ihm, dachte ich, sind ehedem so viel

Helden und Propheten aufgestanden, und jetzt zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sei? Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß sich Alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte. Ich bekam also gar bald den Einfall, zu versuchen, was es für eine Wirkung auf der Bühne haben werde, wenn man dem Volke die Tugend da zeigte, wo es sie ganz und gar nicht vermuthet. Ich bin begierig, mein Urtheil zu hören.

Noch begieriger aber bin ich, zu erfahren, ob diese zwei Proben einige Begierde nach meinen übrigen dramatischen Arbeiten erwecken werden. Ich schließe davon alle diejenigen aus, welche hier und da unglücklicher Weise schon das Licht gesehen haben. Ein besserer Vorrath, bei welchem ich mehr Kräfte und Einsicht habe anwenden können, erwartet Nichts als die Anlegung der letzten Hand. Diese aber wird lediglich von meinen Umständen abhangen. Ein ehrlicher Mann, der nur einigermaßen gelernt hat, sich von dem Aeußerlichen nicht unterdrücken zu lassen, kann zwar fast immer aufgelegt sein, etwas Ernsthaftes zu arbeiten, besonders wenn mehr Anstrengung des Fleißes als des Genies dabei erfordert wird, aber nicht immer etwas Witziges, welches eine gewisse Heiterkeit des Geistes verlangt, die oft in einer ganz andern Gewalt als in der unsrigen steht .. Es rufen mir ohnedem fast versäumte wichtigere Wissenschaften zu:

Satis est potuisse videri!

VI.

[Berlin. privil. Zeitung vom J. 1753.]

(13. Nov.) G. E. Lessings Schriften. Erster und zweiter Theil. Berlin bei Christ. Fr. Voß 1753 in 12mo, 1 Alph. 3 Bogen. Der erste Theil dieser Schriften enthält zwei Bücher Lieder, Fabeln, Sinnschriften und Fragmente ernsthafter Gedichte. Diese letztern hat der Verfasser seinen Lesern nicht ganz mittheilen wollen, vielleicht ihnen den Ekel zu ersparen, den er selbst empfunden hat, wenn er, um einige wenige schöne Stellen gelesen zu haben, zugleich nicht wenig schlechte und sehr viel mittelmäßige hat lesen müssen. Der zweite Theil bestehet aus Briefen, die man, wenn man will, freundschaftliche Briefe eines Pedanten nennen kann. Wenn es übrigens wahr ist, daß verschiedene von den in dieser Sammlung enthaltenen Stücken den Beifall der Kenner, gedruckt oder geschrieben, schon erhalten haben, so kann man vielleicht vermuthen, daß ihnen die Sammlung selbst nicht zuwider sein

wird. Kostet in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam 16 Gr.

* * *

(21. Mai.) G. E. Lessings Schriften. Dritter und vierter Theil. Berlin bei Chr. Fr. Voß. In 12mo 1 Alphb. 2 Bogen. Wir wollen den Inhalt dieser Theile mit den eignen Worten des Verfassers anführen. „Den dritten Theil", sagt er, „habe ich mit einem Mischmasche von Kritik und Literatur angefüllt", ꝛc. [S. oben S. 748.] — — Es sind dieser Rettungen an der Zahl viere ꝛc. Die bloßen Titel sind für Diejenigen lange genug, die sie nicht selbst lesen wollen. — — Der vierte Theil enthält zwei Lustspiele, wovon das Eine der junge Gelehrte, und das andere die Juden heißt. Das erste ist schon 1748 in Leipzig auf dem Neuberischen Schauplatze nicht ohne Beifall aufgeführet worden. Kostet in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam 16 Gr.

* * *

(17. Okt.) Gotthold Ephraim Lessings Theatralische Bibliothek. Erstes Stück. Berlin bei Chr. Fr. Voß. In 8vo. 19. Bogen. Man wird sich der Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters erinnern, von welchen vor einigen Jahren vier Stück an das Licht traten. Gegenwärtige Bibliothek ist eine Fortsetzung jener Beiträge, nach einem in Etwas veränderten und eingeschränkten Plane. Sie soll nämlich kein Werk ohn Ende und kein bloßer theatralischer Mischmasch werden, sondern wirklich eine kritische Geschichte des Theaters zu allen Zeiten und bei allen Völkern enthalten, obgleich ohne Ordnung weder nach den Einen noch nach den andern. In diesem ersten Stücke kommen lauter Aufsätze vor, welche die neuern Zeiten angehen, und folgende Aufschriften haben. 1. Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele. Diese bestehen aus eines französischen Schriftstellers Betrachtungen wider diese neue Art des Komischen, aus des Hrn. Prof. Gellerts Vertheidigung derselben, und aus des Verfassers eignen Gedanken ꝛc. Kostet in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam 8 Gr.

VII. Ueber das Lustspiel „die Juden".

[Theatral. Bibliothek. Erstes Stück. 1747.]

Unter den Beifall, welchen die zwei Lustspiele in dem vierten Theile meiner Schriften gefunden haben, rechne ich mit Recht die Anmerkungen, deren man das Eine, die Juden, werth geschätzt hat. Ich bitte sehr, daß man es keiner Unleidlichkeit des Tadels zuschreibe, wenn ich mich eben jetzt gefaßt mache, Etwas darauf zu antworten. Daß ich sie nicht mit Stillschweigen übergehe, ist vielmehr ein Zeichen, daß sie mir nicht zuwider gewesen sind, daß ich sie überlegt habe, und daß ich Nichts mehr wünsche, als billige Urtheile der Kunstrichter zu erfahren, die ich auch alsdenn, wenn sie mich unglücklicher Weise nicht überzeugen sollten, mit Dank erkennen werde.

Es sind diese Anmerkungen in dem 70ten Stücke der Göttingschen Anzeigen von gelehrten Sachen dieses Jahres gemacht worden, und in den Jenaischen gelehrten Zeitungen hat man ihnen beigepflichtet. Ich muß sie nothwendig hersetzen, wenn ich Denjenigen von meinen Lesern, welchen sie nicht zu Gesichte gekommen sind, nicht undeutlich sein will. „Der Endzweck dieses Lustspiels", hat mein Hr. Gegner die Gütigkeit zu sagen, „ist eine sehr ernsthafte Sittenlehre, nämlich die Thorheit und Unbilligkeit des Hasses und der Verachtung zu zeigen, womit wir den Juden meistentheils begegnen. Man kann daher dieses Lustspiel nicht lesen, ohne daß Einem die mit gleichem Endzweck gedichtete Erzählung von einem ehrlichen Juden, die in Hrn. Gellerts Schwedischer Gräfin stehet, beifallen muß. Bei Lesung Beider aber ist uns stets das Vergnügen, so wir reichlich empfunden haben, durch Etwas unterbrochen worden, das wir entweder zu Hebung des Zweifels oder zu künftiger Verbesserung der Erdichtungen dieser Art bekannt machen wollen. Der unbekannte Reisende ist in allen Stücken so vollkommen gut, so edelmüthig, so besorgt, ob er auch etwan seinem Nächsten Unrecht thun und ihn durch ungegründeten Verdacht beleidigen möchte, gebildet, daß es zwar nicht unmöglich, aber doch allzu unwahrscheinlich ist, daß unter einem Volke von den Grundsätzen, Lebensart und Erziehung, das wirklich die üble Begegnung der Christen auch zu sehr mit Feindschaft, oder wenigstens mit Kaltsinnigkeit gegen die Christen erfüllen muß, ein solches edles Gemüth sich gleichsam selbst bilden könne. Diese Unwahrscheinlichkeit stört unser Vergnügen desto mehr, je mehr wir dem edeln und schönen Bilde Wahrheit und Dasein wünscheten. Aber auch die mittelmäßige Tugend und

Wie aber soll Dieses unglaublich sein, daß unter einem Volke von solchen Grundsätzen und Erziehung ein so edles und erhabenes Gemüth sich gleichsam selbst bilden sollte? Welche Beleidigung! so ist alle unsere Sittlichkeit dahin! so regt sich in uns kein Trieb mehr für die Tugend! so ist die Natur stiefmütterlich gegen uns gewesen, als sie die edelste Gabe unter den Menschen ausgetheilt, die natürliche Liebe zum Guten! Wie weit bist du, gütiger Vater, über solche Grausamkeit erhaben!

Wer Sie näher kennt, theuerster Freund! und Ihre Talente zu schätzen weiß, Dem kann es gewiß an keinem Exempel fehlen, wie leicht sich glückliche Geister ohne Vorbild und Erziehung empor schwingen, ihre unschätzbaren Gaben ausarbeiten, Geist und Herz bessern und sich in den Rang der größten Männer erheben können. Ich gebe einem Jeden zu bedenken, ob Sie, großmüthiger Freund! nicht die Rolle des Juden im Schauspiel übernommen hätten, wenn Sie auf Ihrer gelehrten Reise in seine Umstände gesetzt worden wären. Ja ich würde unsere Nation erniedrigen, wenn ich fortfahren wollte, einzelne Exempel von edlen Gemüthern anzuführen. Nur das Ihrige konnte ich nicht übergehen, weil es so sehr in die Augen leuchtet, und weil ich es allzu oft bewundere.

Ueberhaupt sind gewisse menschliche Tugenden den Juden gemeiner als den meisten Christen. Man bedenke den gewaltigen Abscheu, den sie für eine Mordthat haben. Kein einziges Exempel wird man anführen können, daß ein Jude (ich nehme die Diebe von Profession aus) einen Menschen ermordet haben sollte. Wie leicht wird es aber nicht manchem sonst redlichen Christen, seinem Nebenmenschen für ein bloßes Schimpfwort das Leben zu rauben? Man sagt, es sei Niederträchtigkeit bei den Juden. Wohl! wenn Niederträchtigkeit Menschenblut verschont, so ist Niederträchtigkeit eine Tugend.

Wie mitleidig sind sie nicht gegen alle Menschen, wie milde gegen die Armen beider Nationen? Und wie hart verdient das Verfahren der meisten Christen gegen ihre Arme genannt zu werden? Es ist wahr, sie treiben diese beiden Tugenden fast zu weit. Ihr Mitleiden ist allzu empfindlich und hindert beinah die Gerechtigkeit, und ihre Mildigkeit ist beinah Verschwendung. Allein, wenn doch Alle, die ausschweifen, auf der guten Seite ausschweifeten.

Ich könnte noch Vieles von ihrem Fleiße, von ihrer bewundernswürdigen Mäßigkeit, von ihrer Heiligkeit in den Ehen hinzusetzen. Doch schon ihre gesellschaftliche Tugenden sind hinreichend genug, die Göttingsche Anzeigen zu widerlegen; und ich bedaure Den, der eine so allgemeine Verurtheilung ohne Schauern lesen kann. Ich bin ꝛc."

*

Ich habe auch die Antwort auf diesen Brief vor mir. Allein ich mache mir ein Bedenken, sie hier drucken zu lassen. Sie ist mit zu viel Hitze geschrieben, und die Retorsionen sind gegen die Christen ein wenig zu lebhaft gebraucht. Man kann es mir aber gewiß glauben, daß beide Correspondenten auch ohne Reichthum Tugend und Gelehrsamkeit zu erlangen gewußt haben, und ich bin überzeugt, daß sie unter ihrem Volke mehr Nachfolger haben würden, wenn ihnen die Christen nur vergönnten, das Haupt ein wenig mehr zu erheben. — —

Der übrige Theil der Göttingschen Erinnerungen, worin man mich zu einem andern ähnlichen Lustspiele aufmuntert, ist zu schmeichelhaft für mich, als daß ich ihn ohne Eitelkeit wiederholen könnte. Es ist gewiß, daß sich nach dem daselbst angegebnen Plane ein sehr einnehmendes Stück machen ließe. Nur muß ich erinnern, daß die Juden alsdenn bloß als ein unterdrücktes Volk und nicht als Juden betrachtet werden, und die Absichten, die ich bei Verfertigung meines Stücks gehabt habe, größtentheils wegfallen würden.

VII.

[Berlin. privil. Zeitung vom J. 1755.]

(3. Mai.) G. Ephr. Lessings Schriften, fünfter und sechster Theil. Berlin bei Chr. Fr. Voß 1755. In 12mo. 1 Alphb. 2 Bogen. Der Verfasser hat diese Theile ohne Vorrede in die Welt geschickt. Es wird daher kein Wunder sein, wenn wir in der Geschwindigkeit nicht viel mehr davon werden sagen können, als er selbst hat sagen wollen. Sie enthalten beide Schauspiele; und zwar jeder Theil ein großes Stück in fünf Aufzügen und ein kleines in Einem Aufzuge. Das große Stück im fünften Theile heißt der Freigeist. Diesen Charakter auf die Bühne zu bringen, kann so leicht nicht gewesen sein, und es wird auf das Urtheil der Kenner ankommen, ob die Schwierigkeiten glücklich genug überwunden worden. Wer nicht zu lachen genug darin findet, mag sich an dem darauf folgenden Nachspiele der Schatz erholen. Wir wollen nicht entdecken, was es für eine Bewandtniß mit diesem Schatze habe, damit gewisse Kunstrichter desto zuversichtlicher sagen können, das Komische desselben falle nicht selten in das Possenhafte. Der sechste Theil fängt mit einem bürgerlichen

Trauerspiele an, welches Miß Sara Sampson heißt. — Ein bürgerliches Trauerspiel! Mein Gott! Findet man in Gottscheds kritischer Dichtkunst Ein Wort von so einem Dinge? Dieser berühmte Lehrer hat nun länger als zwanzig Jahr seinem lieben Deutschland die drei Einheiten vorgeprediget, und dennoch wagt man es auch hier, die Einheit des Orts recht mit Willen zu übertreten. Was soll daraus werden? — Das kleine Stück, welches den sechsten Theil beschließt, heißt der Misogyn. Der Verfasser hätte wohl können sagen der Weiberfeind. Denn ist es nicht abgeschmackt, seinen Sohn Theophilus zu nennen, wenn man ihn Gottlieb nennen kann? Kostet in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam 16 Gr.

VIII.

[Literaturbriefe 1759. 70. Br.]

Hier ist Etwas von einem Verfasser, der ziemlich lange ausgeruhet hat! — Es sind die Fabeln des Herrn Lessings[1].

Er meldet uns in der Vorrede, daß er vor Jahr und Tag einen kritischen Blick auf seine Schriften geworfen, nachdem er ihrer lange gnug vergessen gehabt, um sie völlig als fremde Geburten betrachten zu können. Anfangs habe er sie ganz verwerfen wollen; endlich aber habe er sie, in Betrachtung so vieler freundschaftlichen Leser, die er nicht gern dem Vorwurfe aussetzen wollen, ihren Beifall an etwas ganz Unwürdiges verschwendet zu haben, zu verbessern beschlossen.

Den Anfang dieser Verbesserung hat er mit seinen Fabeln gemacht. „Ich hatte mich", sagt er, „bei keiner Gattung von Gedichten ꝛc. [s. Band I, S. 175 f.] ... Phrygiers gemacht ꝛc."

Und kurz; hieraus ist das gegenwärtige kleine Werk seiner Fabeln entstanden, welches man als den ersten Band der gänzlichen Umarbeitung seiner Schriften anzusehen hat. Ich muß die Ordnung, die er darin beobachtet, umkehren, und Ihnen vorher von seinen beigefügten Abhandlungen über diese Dichtungsart Etwas sagen, ehe ich die Fabeln selbst Ihrem Urtheile unterwerfen kann.

Es sind diese Abhandlungen fünfe. Die erste, welche die weitläufigste und dabei die wichtigste ist, untersuchet das Wesen der Fabel. Nachdem die Eintheilung der Fabeln in einfache und zusammengesetzte (das ist, in solche, die bei der allgemeinen Wahrheit, welche sie einprägen sollen, stehen bleiben, und in solche, die ihre allgemeine Wahrheit auf einen

[1] Berlin bei C. F. Voß in 8vo.

wirklich geschehenen oder doch als wirklich geschehen angenommenen Fall weiter anwenden) vorausgeschickt worden, gehet der Verfasser die Erklärungen durch, welche de la Motte, Richer, Breitinger und Batteux von der Fabel gegeben haben. Bei der Erklärung des Ersten, die allen folgenden Erklärungen zum Muster gedienet habe, ist er vornehmlich gegen das Wort Allegorie und behauptet, daß die Fabel überhaupt nicht in der Erzählung einer allegorischen Handlung bestehe, sondern daß die Handlung nur in der zusammengesetzten Fabel allegorisch werde, und zwar allegorisch, nicht mit dem darin enthaltenen allgemeinen Satze, sondern mit dem wirklichen Falle, der dazu Gelegenheit gegeben hat. An der Erklärung des Richer setzet er vornehmlich Dieses aus, daß sie ein bloßes allegorisches Bild zu einer Fabel für hinreichend hält. „Ein Bild", sagt er, „heißet überhaupt ꝛc. [s. Band III, S. 530] ... eine Fabel? — Ein jedes Gleichniß ꝛc. [s. ebend.] ... durch das Wort Handlung ausdrücken." — Mit diesem Worte verbindet er aber einen viel weitern Sinn, als man gemeiniglich damit zu verbinden pfleget, und verstehet darunter jede Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachen. Denn daß die Erklärung, welche Batteux von der Handlung giebt, daß sie nämlich eine Unternehmung sein müsse, die mit Wahl und Absicht geschieht, bei der Fabel nicht Statt finde, zeiget er umständlich, indem die allerwenigsten Aesopischen Fabeln in diesem Verstande Handlung haben. Batteux, wie der Verfasser sehr wahrscheinlich zeiget, hat seine Erklärung nur von einem einzigen, in seiner Art zwar sehr vollkommenen, deswegen aber doch zu keinem allgemeinen Muster tauglichen Exempel abstrahieret, und überhaupt die Handlung der Aesopischen Fabel mit der Handlung der Epopee und des Drama viel zu sehr verwirrt. „Die Handlung der beiden letztern" sagt er, „muß ꝛc. [s. Band III, S. 539] ... damit erreichet ꝛc." Der Grund hievon liegt in den Leidenschaften, welche jene erregen sollen, und auf deren Erregung diese ganz und gar keinen Anspruch macht. — Diese und verschiedene andere Anmerkungen nimmt der Verfasser nunmehr zusammen und sagt: „In der Fabel wird nicht eine jede Wahrheit, sondern ein allgemeiner moralischer Satz nicht unter die allgemeine Handlung, sondern auf einen einzeln Fall, nicht versteckt oder verkleidet, sondern so zurückgeführet, daß ich nicht bloß einige Aehnlichkeit mit dem moralischen Satze in ihm entdecke, sondern diesen ganz anschauend darin erkenne." — Und Das ist das Wesen der Fabel? Noch nicht völlig. Noch fehlet ein wichtiger Punkt, von welchem die

und ob sich die Aesopische Fabel zu der Länge eines epischen Gedichts ausdehnen lasse, ist wichtiger; ich übergehe es aber, weil es ohne seine Versuche, die er in Absicht der letztern Frage gewagt hat, nicht wohl zu verstehen ist. Wenn Sie es einmal selbst lesen sollten, so werden Sie leicht finden, daß seine Versuche seine Spekulation nicht erschöpfen

In der vierten Abhandlung redet er von dem Vortrage der Fabeln. Er charakterisiert den Vortrag des Aesopus und Phädrus, und scheinet mit dem Vortrage des la Fontaine am Wenigsten zufrieden zu sein. La Fontaine bekannte aufrichtig, daß er die zierliche Präcision und die außerordentliche Kürze, durch die sich Phädrus so sehr empfehle, nicht habe erreichen können; und daß alle die Lustigkeit, mit welcher er seine Fabeln aufzustützen gesucht, weiter Nichts als eine etwanige Schadloshaltung für jene wesentlichere Schönheiten sein solle. „Welch Bekenntniß!" ruft unser Verfasser aus ꝛc. [s. Band III, S. 567] ... „mot plaisant, mais solide!" — Er gehet hierauf die Zierrathen durch, deren die Fabel nach dem Batteux fähig sein soll, und zeiget, daß sie schnurstracks mit dem Wesen der Fabel streiten. Sogar Phädrus kömmt ihm nicht ungetadelt davon, und er ist kühn genug, zu behaupten, daß Phädrus, so oft er sich von der Einfalt der griechischen Fabeln auch nur Einen Schritt entferne, einen plumpen Fehler begehe. Er giebt verschiedene Beweise hiervon und drohet seine Beschuldigung vielleicht gar durch eine eigene Ausgabe des Phädrus zu rechtfertigen. — Ich besorge sehr, unser Verfasser wird mit dieser Abhandlung am Wenigsten durchkommen, und er wird von Glück zu sagen haben, wenn man ihm keine schlimmere Absicht giebt als die Absicht, seine eigene Art zu erzählen so viel als möglich zu beschönigen.

Die fünfte Abhandlung ist die kürzeste und redet von einem besondern Nutzen der Fabeln in den Schulen. Es ist hier nicht die Frage von dem moralischen Nutzen, sondern von einem Nutzen, welchen der Verfasser den heuristischen nennet. Er glaubt nämlich, daß die Erfindung der Fabeln eine von den besten Uebungen sei, durch die ein junges Genie gebildet werden könne. Da aber die wahre Art, wie eine Fabel erfunden wird, vielen Schwierigkeiten unterworfen ist, so räth er vors Erste, die Fabeln mehr finden als erfinden zu lassen; „und die allmählichen Stufen von diesem Finden zum Erfinden", sagt er, „sind es eigentlich, was ich durch verschiedene Versuche meines zweiten Buches habe zeigen wollen." Es sind aber diese Versuche nichts Anders als Umschmelzungen alter Fabeln

deren Geschichte er bald eher abbricht, bald weiter fortführet, bald diesen oder jenen Umstand derselben so verändert, daß sich eine andere Moral darin erkennen läßt. Aus einigen Beispielen werden Sie sich einen deutlichern Begriff davon machen können. Z. E. die bekannte Fabel von der Krähe, die sich mit den ausgefallenen Federn anderer Vögel geschmückt hatte, führt er einen Schritt weiter und macht folgende neue Fabel daraus.

Die sechste des zweiten Buchs. [S. Band I, S. 191.] Diese Fabel kann für neu gelten, ob sie gleich aus alten Stücken zum Theil zusammengesetzt ist, denn es liegt eine neue Moral darin. „So geht es dem Plagiarius! ꝛc." [S. Band III, S. 577.] — Oder die Fabel von den Fröschen, die sich einen König erbeten hatten.

Die dreizehnte des zweiten Buchs. [S. Band I, S. 193.] Diese Fabel fängt da an, wo die alte aufhöret, und erhält dadurch gleichsam eine Art von historischer Wahrscheinlichkeit. — Und aus diesen Proben werden Sie zugleich von dem Tone und der Schreibart unsers Fabulisten urtheilen können. Jedes von den drei Büchern enthält dreißig Fabeln; und wenn ich Ihnen nunmehr noch einige aus dem ersten und zweiten Buche vorlege, so wird es hoffentlich Alles sein, was Sie dieses Mal von mir erwarten. Die erste, welche ich anführen will, scheinet er mit Rücksicht auf sich selbst und die einfältige Art seines Vortrages gemacht zu haben.

Der Besitzer des Bogens. [S. Band I, S. 200.]
Die Schwalbe. [S. 207.]
Der Geist des Salomo. [S. 200.]

IX.

[Literaturbriefe 1760. 127. Br.]

Sie kennen doch den Aesopischen Zahnschreier Hermann Axel[1], den die Schweizerischen Kunstrichter vor einigen Jahren mit so vieler zujauchzenden Bewunderung austrommelten? Er unterschied sich von andern Zahnschreiern besonders dadurch, daß er sehr wenig redte. Wenn er aber seinen Mund aufthat, so geschah es alle Zeit mit einer Fabel. Der schnackische Mann war in der Schweiz überall willkommen; er durfte ungebeten bei den Tafeln und Gastmählern vornehmer und geringer Personen erscheinen; man hielt dafür, daß seine Zeche durch die Fabeln, die er unter die Gespräche

[1] D. h. J J. Bodmer. (Anm. d. Herausgebers.)

mischte, überflüssig bezahlt sei. Unter Andern wußte er sehr viel von Gauchlingen zu erzählen: wie die Gauchlinger über ihre böse Bach rathschlagen; wie die Gauchlinger nicht Spitzhosen anstatt Pluderhosen tragen wollen; wie die Gauchlinger ꝛc. Alle diese Gauchlingiana haben seine Freunde zu Papiere gebracht, und sie in den Freimüthigen Nachrichten, in den Kritischen Briefen, in der Vorrede zu M. v. K.[1] Neuen Fabeln, zum ersten, zweiten, dritten, und der Himmel gebe, letzten Male drucken lassen.

Das alles wissen Sie. Aber wissen Sie auch, daß Hermann Axel noch lebt? Daß er nunmehr auf seine eigene Hand ein Autor geworden ist? Daß er einen kläglichen Beweis gegeben, wie wirksam das Gift seiner Schmeichler auf seinen gesunden Verstand gewesen sein müsse? Diese bösen Leute hatten ihn und den Aesopus so oft zusammen genennt, bis er sich wirklich für einen zweiten Patäcus (ὃς ἐφασκε την Αἰσωπου ψυχην ἐχειν[2]) [welcher sagte, er habe die Seele des Aesop] gehalten. Nun fiel Lessingen vor Kurzem ein, an dieser Seelenwanderung zu zweifeln, und Verschiedenes wider die Axelische Fabeltheorie einzuwenden. Wer hieß ihm Das? Er hätte die Schweizer besser kennen sollen. Er hätte wissen sollen, daß sie den geringsten Widerspruch mit der plumpsten Schmähschrift zu rächen gewohnt sind. Hermann Axel spricht zwar wenig, aber er kann desto mehr schreiben. Er wird eine Sündflut von Fabeln wider ihn ausschütten. Er wird mit Stoppeln und Kräuterbündeln um sich werfen. Er wird — — Alles thun, was er wirklich in folgendem Buche gethan hat: Lessingische unäsopische Fabeln, enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere. Nebst damit einschlagender Untersuchung der Abhandlung Herrn Lessings von der Kunst, Fabeln zu verfertigen[3].

Dieses Buch, welches um die Hälfte stärker ist als die Lessingischen Fabeln selbst, hat so viel sonderbare Seiten, daß ich kaum weiß, von welcher ich es Ihnen am Ersten bekannt machen soll. So viel läßt sich gleich aus dem Titel abnehmen, daß es aus Fabeln und Abhandlungen bestehet. Jene sollen spöttische Parodien auf Lessings Fabeln sein, und in diesen soll die Lessingische Theorie von der Fabel mit Gründen bestritten werden. Hermann Axel dünkt sich in Schimpf und Ernst maitre passé; er will nicht bloß die Lacher

[1] K. L. Meyer von Knonau. (Anm. d. Herausgebers.)
[2] Plutarch im Leben des Solons.
[3] Zürich, bei Orell und Compagnie, in Octav.

auf seiner Seite haben, sondern auch die denkenden Köpfe; er fängt mit Fratzengesichtern an, und höret mit Runzeln auf. Aber woher weiß ich es, werden Sie fragen, daß Hermann Axel der Verfasser von diesen Lessingischen unäsopischen Fabeln ist? Woher? Er hat sich selbst dazu bekannt, indem er verschiedene von den Fabeln, die ihm in den Kritischen Briefen beigelegt werden, hier wieder aufwärmt, hier zum vierten Male drucken läßt. Mit was für Recht könnte er Das thun, wenn nicht diese sowohl als jene seine wären; wenn er nicht beide für Geburten von ihm erkannt wissen wollte?

Lesen Sie nur gleich die erste Fabel, um alle die Beschuldigungen auf Einmal zu übersehen, die er seinem witzigen Antagonisten macht. Witzig ist hier ein Schimpfwort, muß ich Ihnen sagen. Denn mit Allem würde Lessing vor ihm noch eher Gnade finden als mit seinem Witze. Den kann er durchaus nicht leiden.

Die neue Fabeltheorie.

„Ich saß an einem murmelnden Bache auf einem glatten Steine und rief die Muse an, die den Aesopus seine Fabeln gelehrt hatte. Indem kam mit seltsamen Bocksprüngen eine Gestalt wie eines Faunus aus dem nahen Walde hervor; er kam gerade auf mich zu und sagte: „Die Muse hört dich nicht, sie ist itzo beschäftiget, einem Poeten beizustehen, der den Tod Sauls und Jonathans singt: Ich will statt ihrer dir bei deiner Geburt helfen. Ich bin von dem Gefolge der Musen, und diene den Poeten und Malern nicht selten bei ihrer Arbeit; sie nennen mich Capriccio, ich bin jener Geist

— ille ciens animos et pectora versans,
Spiritus a capreis montanis nomen adeptus.

[— der die Seelen erregt, die Gemüther regiert, ein
Geist, der von des Gebirges Ziegen den Namen erhalten.]

Die Deutschen haben mir noch keinen Namen gegeben, und nur Wenige von ihnen kennen mich.“ Ich machte eine tiefe Verneigung und sagte, daß ich bereit wäre, mit ihm auf die Fabeljagd zu gehen. „Diese Mühe“, sagte er, „können wir uns sparen, dafür wollen wir im Aelian und Suidas und Antonius Liberalis jagen. Wenn wir ihre Geschichten bald eher abbrechen, bald weiter fortführen, bald einzelne Umstände herausnehmen und eine neue Fabel darauf bauen, oder eine neue Moral in eine alte Fabel legen, werden wir an Fabelwildpret niemals Mangel haben. Jede Folge von Gedanken, jeder Kampf der Leidenschaften soll uns eine Handlung sein.

Gelegenheit seine philosophische Einsicht in diejenigen Künste und Wissenschaften zeigt, die unsre angenehme Empfindungen zum Gegenstande haben; in die Dichtkunst, in die Malerei, in die Musik, in die musikalische Malerei des Farbenklaviers, bis sogar in die noch unerfundenen Harmonien derjenigen Sinne, welchen noch keine besondern Künste vorgesetzet sind. Eines aber müssen wir hauptsächlich nicht vergessen, daß nämlich der Verfasser die Lehre vom Selbstmorde mit eingeflochten, und diese schwierige Materie auf eine Art abgehandelt habe, wie sie gewiß noch nie abgehandelt worden. Er beweiset nicht nur, daß den Gläubigen die Religion und den Ungläubigen sein eignes System der Zernichtung nach dem Tode von dem Selbstmorde abhalten müsse; sondern beweiset auch, und Dieses war ohne Zweifel das Wichtigste, daß ihn sogar der Weltweise sich untersagen müsse, welcher den Tod nicht als eine Zernichtung, sondern als einen Uebergang in eine andere und vielleicht glücklichere Art von Fortdauer betrachtet. Kostet in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam 8 Gr.

Wieland.

I.

[Berlin. privil. Zeitung vom J. 1752.]

(15. März.) Erzaehlungen, Heilbronn, bei F. J. Eckenbrecht. 1752 in klein 4t. 17 Bogen. Vielleicht zeigen es sogleich die lateinischen Buchstaben an, daß der Verfasser dieser Erzählungen keiner aus dem gemeinen Haufen der Dichter sein will. Er ist es auch in der That nicht. Eine feurige und doch sittsame Einbildung, die Sprache der Natur, Schilderungen, die nicht in Eil entworfen, sondern mit Fleiß ausgearbeitet zu sein scheinen, geben ihm das Recht auf einen vorzüglichen Rang unter unsern Dichtern. Sollte aber einmal die Nachwelt sein Zeitalter nicht gleich aus gewissen transcendentalischen Ideen, aus der destillierten Zärtlichkeit und einer mehr als thelematologischen Anatomie der Leidenschaften schließen können? Vielleicht ist es so tadelhaft nicht, als allzu strenge Kunstrichter etwa denken, wenn man mit wesentlichen Schönheiten, die ihren Glanz durch alle Jahrhunderte behalten werden, gewisse Modeschönheiten, Geburten eines flüchtigen Geschmacks, verbindet, um des Beifalls sowohl der jetzigen als folgenden Zeiten gewiß zu sein. Die richtigste Vorstellung, welche man von diesen Erzählungen machen kann, ist diese, wenn man sie Nachahmungen der Erzählungen des Thomsons nennt, deren Werth nach dem Werthe der Originale zu bestimmen ist. Es sind derselben sechse, welche folgende Aufschriften haben: Balsora, Zemin und Gulhindy, die Unglücklichen, der Unzufriedne, Melinde, Selim. Kosten in den Vossischen Buchläden 8 Groschen.

II.

[Literaturbriefe 1759. 7—14. Br.]

Siebenter Brief.

Sie haben Recht; dergleichen schlechte Uebersetzer, als ich Ihnen bekannt gemacht habe, sind unter der Kritik. Es ist aber doch gut, wenn sich die Kritik dann und wann zu ihnen herabläßt; denn der Schade, den sie stiften, ist unbeschreiblich. — Wenn durch eine große, wunderbare Weltveränderung auf Einmal alle Bücher, die deutsch geschriebenen ausgenommen, untergiengen; welch eine erbärmliche Figur würden die Virgile und Horaze, die Shaftesbury und Bolingbroks bei der Nachwelt machen!

Oder meinen Sie, daß bei einem so allgemeinen Schiffbruche der Wissenschaften die deutsche Gelehrsamkeit nur immerhin auch mit versinken möchte?

Das wäre zu bitter geurtheilet! Man verachtet keinen Baum wegen seiner unansehnlichen Blüthe, wenn er wegen seiner Frucht zu schätzen ist. Unsere schöne Wissenschaften würden zu vergessen sein; aber unsere Weltweisheit nicht. Noch zu bitter! — Nein, auch in jenen fehlt es uns nicht an Männern, die alsdenn an die Stelle der großen Ausländer und der noch größern Alten treten müssen und könnten! Klopstock würde Homer; Cramer, Pindar; Utz, Horaz; Gleim, Anakreon; Gessner, Theokrit; Wieland, Lucrez —

Wieland, Lucrez? So geht es, wenn man träumet! Es finden sich im Traume Dinge oft wieder zusammen, die man seit vielen Jahren nicht mit einander gedacht hat. Herr Wieland hätte es längst gern aus unserem Gedächtniß vertilgt, daß er der Verfasser der Natur der Dinge ist, und aus dem meinigen schien es auch wirklich vertilgt zu sein.

Erlauben Sie mir, Ihnen von diesem Manne, der ohne Widerrede Einer der schönsten Geister unter uns ist, mehr zu sagen; ich mag zu meinem vorigen Gegenstande nicht zurückkehren. Denn warum schriebe ich Briefe?

Wenige Gelehrte werden eine mehr doppelte Rolle gespielt haben als Hr. Wieland. Ich mag es nicht wieder erzählen, was Leute, die ihn in K** B** persönlich ge-